روّادٌ لبنانيّون

مجلد رقم (١)

منشورات
جامعة سيدة اللويزة
NDU PRESS

روّاد لبنانيّون

روّاد لبنانيّون: حلقات دراسيّة / جامعة سيّدة اللويزة - زوق مصبح؛ إعداد وتنسيق، منصور عيد. -- ط. ١
ص. سم.
ملاحظات ببليوغرافيّة في اسفل الصفحات.
ISBN 9-953-4575-30 (pbk.)
١. رواد-- لبنان-- تراجم. I. جامعة سيّدة اللويزة. كلية العلوم الانسانية. قسم العلوم الاجتماعيّة والسلوكيّة.
II. عيد، منصور.
dc22--956.92

روّاد لبنانيّون

منشورات جامعة سيّدة اللويزة © - الحقوق محفوظة
ص.ب.: ٧٢ زوق مكايل - لبنان
تلفون: ٠٩/٢١٨٩٥٠/١
فاكس: ٠٩/٢١٨٧٧١
www.ndu.edu.lb
الطّبعة الأولى ٢٠٠٦
القياس ١٧×٢٤ سم
تنفيذ مطابع معوشي وزكريّا

ISBN 9-653-4575-30

روّاد لبنانيّون

جامعة سيّدة اللويزة - زوق مصبح

كلية العلوم الانسانية

قسم العلوم الاجتماعيّة والسلوكيّة

٢٠٠٦

إعداد وتنسيق

الدكتور منصور عيد

NDU PRESS

منشورات

جامعة سيّدة اللويزة

روّاد لبنانيّون

يوسف يونس

المتكلّمون:

د. منصور عيد

الشاعر يونس الابن

الاستاذ خليل الخوري

الاستاذ فؤاد دعبول

د. ضومط سلامه

د. منصور عيد

يوسف يونس

عندما أعرّف الفن أقول لطلابي: إنه إبداع الجمال. وأقول أيضاً: إن الفن جوهر واحد أما الاختلاف فهو في التعبير عنه، أما التمايز بين الفنانيين فهو تمايز في القدرة على التعبير، حتى اذا جمع الواحد قدرتين جمع الريادة فيهما. يوسف يونس عرفته في هذين الوجهين من الإبداع: إبداع في الكلمة وإبداع في الرسم الكلاسيكي واللون الانيق. تعلّم في مدرسة الضيعة، وتحت السنديانة والأبونا خوري الضيعة، غير أنه أحرج أرباب القواميس عندما جادلهم في معرفته باللغة العربية. وأحرج المتبارين لنيل جائزة القصة في زمنه، وكان رائداً فيها، بين القلة جداً من كتّاب القصة العربية. يوسف يونس يقدمه لكم منبر الجامعة على لسان ثلاثة من عارفيه: ابنه الطبيعي والروحي يونس الابن، وأبواه بالروح والمحبة، خليل الخوري وفؤاد دعبول.

الشاعر يونس الابن

أَلأَبُ الذي أَرسَلَني...

إثنان، ولا ثالِثَ لَهُما، كَانا وسَيَبقَيان أَحبَّ مَن في دُنياي الَيّ، وكنتُ لأبقى أَلصقَ من في دُنياهُما بِهِما، وهُمَا: أَبي ووَطَني،

أَي لبنان (اللبناني) ويوسف يونس...

كِلاَهما من الصفر انطَلَق، وكِلاهما جعلَ أبعدَ الأبعاد غايَةَ العزيمةِ في جَنَاحَيه، وكِلاهما في أعماق قلبي انفاسُه، وفي عروقي خَمِيرةٌ من دمه؛ وأنا، بِما فيّ منهما، فَخُورُ ضَنين...

لبنان فَرض حَرَفَهُ الكِتابيَّ نُوراً وَناراً على الكون وبدءًا لِكلٍّ بَدء...

ويوسف يونس جسَّر الإرادة التي ترِّوض المستحيل فَتَقِفُ واحداً على يَسارِ الصِفر الذي منه انطلقت، وتَصير عَشَرة...

هذان الاثنان مَا آمنت بمخلوق كما بِهِما آمنت...

حتّى في مسيحيّتي، أَهَمّ مَن في الكون، كان ولا يزال "الأبُ الذي أرسلني"...

ولا أنسى أني مزجتُ اسْمَيْ هَذَين الحبيبَين باسمي بعدما صار "يونس الابن" اسمي، وسمَّيت ابني البكْرَ "لبنان"، فصار "أَبو لبنانَ" كُنْيَتي... وَلِهذه "الكُنْيَةِ" وذلك "الاسم، أعيش، وبهما سأموت، أَو أَحيا بعدَ موتي...

أَلإِرَادَةُ التي تُرَوِّضُ المستحيل والتي جَسَّدَها يوسف يونس، فجَعَلَتِ الصِفْرَ يصيرُ عَشَرَة، تُلَخِّصُها انطلاقته طفلاً أطفِئَت يُسرى عَينيه، وهُدِّدت اليُمْنى بالانْطفاء، وَحِرصاً من أهله على سلامة عَينِه البَاقية، صَارُوا لا يَسْمحون له بأيّ تَصَرّف يَقتَضي جَهدًا بَصَريًّا... أي: لا تَعَلُّمَ قِراءةٍ أو كتابة. ولا تصَفُّح رُسومٍ في كُتُب... "فألفَ مرَّة: أمِّيّ" ولا مَرّةً واحدة: "أعمى"، لا سَمَحَ الله"...

هذا كان جواب أهله عَمَّا يتعلّق بمستقبل حياته...

وهذا الذي كان...

حتى الثانيةِ عَشرة من سِنيهِ، ظَلّ يوسف يونس "وَلَداً أُمّيًّا"، مَع أن "بيت يونس" كان مَرجعًا من مراجع العِلم والأدب وفَلْسَفة الدين، في ذلك الزمان وتلك الضيعة...

وكانت كلمة "يونس" تعني إِنساناً ذكياً نبيهاً:

جَدُّه (الخوري يوسف يونس) واحد من أَشهر مُعَلِّميّ العربيّة والسريانيّة، فضلاً عن التاريخ وعِلمِ اللاهوت...

وثلاثة، من أبناء الخوري يوسف يونس، صاروا، مِثلَه، كهنةً ومعلّمين، وهو حي يُعَلِّم...

وأشهرُهم "مُنسينيور" جورج يونس الذي أَتَمّ علومه في باريس. ثم عاد ليدرّس الفلسفة في القاهرة، فدمشق، قبل أن ينتقلَ إلى "معهد عينطوره" للآباء اللَعازاريين، الذي كان أشهرَ مَعاهِدِ لبنان...

ومع هذا كلِّه، على يوسف يونس "أن يبقى ألف مَرّةٍ أُمّيًّا ولا يصيرَ، مرّةً واحدةً، ضريراً أعمى"...

وهو، كما لمس الجميع، منذُ طفولته أذكى وأبْنَه هذا "البيت اليونسي!"...

في الضيعة امرأة تُعَلّم الأولاد، والتعليم عندها كان الحروف الهِجَائيّة، فالقِراءة السَليمة، وتنتهي العلوم...

ويَقْصِدها يوسف يونس، "زاعِماً" أن أباه أرسَله يَتَعلّم عندها... وخِلال اسبوعين، خَلّص كُرّاسَ القِراة، كما قالت لي، وهي في أواخر شيخوختها، واضافت: "قال لي أهلُه إنهم لا يُريدون أَن يَتَعلّم اكثر... وهكَذا، خَلّصوني... لأني لم يكن لديّ ما أُعَلّمه اكثر"...

ويموت الخوري حنا، والد يوسف يونس، فَيُضطر عمّه، البادري جورج يونس، إلى تَرك "ادارة معهد عينطوره"، والعودة إلى ضيعته، مزيارة، فيتسَلّم أُمورَ أبناء أخيه الذين لا سنَدَ لهم إلّاه، والدنيا ما زالت تُعاني من "آثار الحرب العالميّة الأولى"، كما تُعاني من جَرائيمِ الحكم العُثماني ومفاهيمه التي لم تُزِلْها الحرب...

يفتح "البادري جورج يونس" مدرسة حديثة، عُرِفت باسم "مدرسة البادري"، يَنْهَج فيها نَهْجَ

"معهد عينطورة"، فكانت مدرسةً مِثاليّة، مسموح لأيِّ صبيّ أن يدخُلها، ويتَعَلَّم فيها، ويَتَهذّب... مَا عدا: يوسف يونس! "حفاظاً على عينه الباقية!" حتّى وصل إلى مرحلة "كَرِهَ فيها هَذه العَينَ التي لم تَبْقَ إلاَّ لِتَقِف حاجزاً بينَه وبينَ العلم والمعرفة"... كما قال لي يوماً، وهو يروي لي أَخبارَ "هذه المرحلة من صباه"...

بين تلاميذ "مدرسة البادري"، يتعرّف يوسف يونس بتلميذ ظريف لطيف مُجتهد، و"مدرسة البادري" قربَ بيته، فتنشأ صداقةٌ متينة، بين التلميذ المجتهد وبين يوسف يونس، استمرت طوال حياتهما...

من هذا التلميذ المجتهد، يعرف يوسف ان في المدرسة مشكلة مُعَقّدة اسمها "ضَرَبَ دَيْرٌ عَمْراً"... أَي إن العلم لا ينتهي بالقِراءة السليمة، فهناك قواعد لأَيّ "ضَمَّةٍ" أو "فتحة" أو "كسرةٍ"... ثم يروح هذا التلميذ المجتهد يُهَرِّب "القواعد" إلى يوسف، ويوسف يَعُبّ ولا يشبع... ويلفت ذلك انتباهَ "البادري"، الذي اكتشف بوادر النبوغ في "ابن اخيه المحروم"، فيفتح له قلبه ومكتبته الغنيّة...

ويقول لي هذا "التلميذ المجتهد" الذي أصبح طبيباً معروفا: "بعد سنتين، صار يوسف يونس يصحّح أخطاءَنا اللُغَويّة، نحنُ تلامذة "البكالوريا" في "معهد عينطورة"، وهو الحبيس في مكتبة عمِّه..."

"إدمون قشّوع"، طبيب بيروتي، فرنسيُّ الجنسيّة، تعرّف إلى البادري جورج يونس في باريس، وكانت بينهما صداقة متينة، فإدمون قشوع، إلى جانب الطبّ، أديب وشاعر بالفرنسية، كالبادري، ويهوى الرسم بالألوان الزيتية... بعد دخول الفرنسيّين لبنان، عام ١٩١٩ انتقل ادمون قشوع إلى ضيعة البادري، تهرُّباً من "الخدمة العسكرية الاجبارية"، في الجيش الفرنسي، ولجأ إلى صديقه البادري حيث لَقِي يوسف يونس وتعرّف اليه، فقال للبادري:

- هذا الولد الصغير "بداية" مفكّرٍ كبير، وعندما تذكر كلامي يوماً، قلْ: "ذلك القشّوع قال"...
البادري وَمَن حَوله (كما قال لين يروي حكاية يوسف يونس) اعتَبَروا كلامَ "ذلك القشوع" نَوْعا من اللّبَاقة الاجتماعية، في بيت هو لاجيء إليه...

- ولكن "اللَبَاقة الاجتماعية" (يضيف البادري) لا تُحتّم على قَشُوع اختيار يوسف يونس مرافقاً وتلميذاً، بعدما استأجر بيتاً حوَّل نصفه إلى عيادة، ونصفه الثاني إلى مكتب ومرسم...

- وفي مرسم قَشُّوع (يقول يوسف يونس)، اكتشفتُ أنّي، أنَا أيضاً، رَسّام!... الخطوط وتناسُبُها، الألوان وتزاوُجُها، الأنوار وظلالُها... أشياء لَم أُحِسَّها غَرِيبةً عَنّي! وَبَدأت أَرسم...

- بدأ يرسم؟!

- قل: بدأت المعجزة الثانية...

قَرَّر البادري تجديد "كنيسة الضيعة"، فاتّصل ببعض المغتربين في أفريقيا للحصول على المال اللازم، وكلّف الدكتور إدمون قشّوع رسم صورة "النبي إيليّا" الذي تحمل الكنيسة اسمه...

ويبدأ الدكتور قشوع رسم الصورة، ولكن الفرنسيين يكتشفون وجوده في الضيعة فيقتادونه إلى "الخدمة الإجبارية"... ويَغيب سنتين... فَعندما يعود يرى أن يوسف يونس رسم أيقونات الكنيسة وصورَها، فقال للبادري جورج يونس:

- أتَذكر ما قلتُ لك، ذات يوم، عن هذا الشاب؟

وعاد هذا الشاب فأتَمّ صورة "النبي ايليا"، التي ذهب الدكتور قشوع إلى الخدمة العسكرية قبل ان يُتِمّها... ولا تزال، حتى اليوم، تتصدّر الكنيسة حاملة توقيعَي إدمون قشوع ويوسف يونس...

يسافر يوسف يونس إلى نيجيريا، بِعْدَما تزوّج، وتَهِبُه الحياة خمسةَ بنين، أنا الثاني مِنهم... وفي نيجيريا يكتب كتابه الاول "أرواح وأشباح"، وفي "أرواح وأشباح" يكتشفُ قرَّاءُ ذلك الزمان أعماقاً تدهش وابعاداً تبشر بأديب كبير...

وبعد هجرة دامت سنتين يعود إلى لبنان، إلى الصحافة، إلى النَدَوات الأدبية والفكرية، وصار بيتُه في طرابلس مرجِعاً رحْباً، وملتقى لرجال الفكر والأدب والفنّ الذين رأوا يوسف يونس واحداً من أبرز الأعمدة الفكريّة في شمال لبنان...

وكانت "جمعية اهل القلم" برئاسة الشاعر صلاح لبكي، فوضعت جوائز أدبية، بينها "جائزة القصة"، وبقصته "مسبحة الراهب" يربح يوسف يونس الجائزة الأولى... ولكن هذه الجائزة

تقسم بينه وبين مارون عبود وسهيل ادريس، لأسباب سياسيّة، كما يعترف صلاح لبكي... وكما يقول ميخائيل نعيمه، في رسالة نشرها في مجموعته الكاملة: "لقد خَلَقْت في "مسبحة الراهب" هَيكَلاً رِوَائيًّا واسعاً، وهندستهُ هندسة روائِيٌّ حَذِقٍ لبق؛ فالأشخاص من لَحْم وَدم، والأحداث غير مفتعلة"...

ومع الجائزة الأولى للقصة من "أهل القلم"، يتلقى من أفريقيا نبأ وفاة أحد أبنائه، ثالث الأبناء الخمسة، الذين أحب الحياة من اجلهم...

ومع رحيل ابنه ترك الصحافة، وعاد إلى العمل الصامت، إلى أن كانت "أحداث لبنان الأخيرة" فاعتنق الصمت نظام حياة حتى رحيله، عام ١٩٨٢ ...

في أوائل حَرْب لبنان، أكتب إليه سَائلاً:

- بِصَراحتِك، يا أبي، ما هذا الذي يجري في لبنان؟

فيردُّ عليّ كاتباً:

بِصراحتي، يا ابني، هذا الذي يجري، في لبنان، هُو مرحلةُ انتقالٍ من زمن فيه كنّا نقول: وطني دائماً على حق". إلى أزمنة سنقول فيها: "ألحَقّ دائماً على وطني"...

وهو هُنا لم يقل شيئاً من عنده، قَلَبَ الجُمْلةَ رأساً ليقولَ إِن ما يجري هو انقلابٌ لكل العقائد.......... غير أن يذكر أيّ اسم، حَيّا ذلك القائد ....، كما لام الذين قَلَبوا كلّ شيء.

بعد رحيل يوسف يونس، تتحمّس ضيعته "مزيارة" لنشر تراثه كلّه، وفي طليعة المتحمسين كان نسيبُه جوزيف نعمان الذي يُسعدني ان يكون، اليوم، بيننا والذي كان أوّل ناشري الجزء الأول من مجموعة يوسف يونس التي تجمع "أرواح وأشباح"، أو كتب يوسف يونس، و"مسبحة الراهب" آخر قصصه... وهذا الجزء دعاني جوزيف نعمان ألى أن أُقدّم إليكم مئة نسخة منه، فشكراً لعطائه، وشكراً لحضوركم...

خليل الخوري

مدير الوكالة الوطنية للإعلام

لم أتحسر على فقدان شيء، كما تحسرت، وما زلت، على تلك القصيدة التي نظمها يوسف يونس، يوم عمادتي: كان عرابي منحدراً من حميص في مزيارة إلى كفرشخنا، على جحش ابن أتان... رفيقاه اثنان: لوحة زيتية تمثّل المرحوم جدّي الشيخ خليل الخوري، وكتاب مسرحية "أنا مخطوبة".

ونظم القصيدة لفليونه خلال تلك الرحلة...

ونشأت علاقة بنوة من طرفي، وابوة من طرفه. ورحت أتيه اعتزازاً بأنني فليون "الأستاذ".

وكان "الأستاذ" مدهشاً في عبقريته، مذهلاً في شخصيته المحببة، المكتنزة معرفة وحكمة ووفاء، وسائر مكارم الأخلاق.

والمستحيل بالنسبة لسواه كان مألوفاً وبسيطاً لديه: فهذا الأستاذ أمّي بامتياز. ولكنه أيضاً عبقري بامتياز.

فالأمّي متفوق في اللغة. بل لعله أحد قلة نادرة على امتداد الرقعة العربية، من الماء إلى الماء، ممن يجيدون هذه اللغة بشواردها وأوابدها، بتفاصيلها والدقائق، بمرادفاتها والفوارق، ببلاغتها والفصاحة، بصرفها والنحو، بعروضها والبحور.

يوسف يونس الذي لم يدخل مدرسة كما يدخلها التلاميذ، وطبعاً لم يرتد معهداً أو كلية، جدير بأن يكون نتاجه الأدبي الراقي، ونتاجه الفني الموهوب، مادة تدرّس في الكليات والمعاهد.

ويوسف يونس الأمّي هو الرائد في القصص العربي، إذا نظرنا إلى القصّة بالمفهوم العلمي (طبعاً الكلاسيكي). وليؤذن لي أن أزعم أن لا قصة عربية قبل "مسبحة الراهب".

قبله كانت محاولات مهمة، وكتابات بارزة، والعناوين راسخة في الأذهان لأسماء لمعت في بيروت والقاهرة... إلا أنها محاولات جيدة وجذابة، ولكنها تفتقر إلى المنهجية القصصية... وإنني أطلق هذا التعميم، واستغفر الله العظيم.

ولست في معرض استحضار كتبه كلّها، ولقد قرأتها منذ أن وعيت القراءة، ولعلني حفظت غيباً بعضاً من كثير صفحاتها... بل لعلني كنت من أوائل من أطلعوا على بعضها، إذ كان يطيب له أن يقرأ على ذاك الفتى الذي كنته، قدر ما كان يجدني أستفز بجملة، وأستثار بعبارة، وانتشي بلمحة، وأطرب لطرفة، واندمج في سياق بناء متكامل. فإذا القول على القول زخرف غير متصنع، وإذا الكلم دفق لطيف في تواتر غير رتيب، وإذا الغوص على المعاني لؤلؤ طبيعي لا يرهق المؤلف، ولا يزعج قارئاً... حتى إذا انتهيت قارئاً أو مستمعاً له يقرأ علني شعرتني أزداد رغبة في دخول عالمه السحري، أجول فيه ممتعاً الخيال والعقل والروح، مستلذاً أطايبه، غائصاً في ملذاته؟.

أيها السيدات والسادة

وأمّا يوسف يونس الفنّان فالشهادة عليه مئات الرسوم والزيتيات تزدان بها الدور والقصور، وتزدهي في المعابد مشرقة فوق المذابح، وعلى الحنايا والجدران والسقوف.

كلاسيكي معتز بالأصالة، ترك بصمته على فن اللوحة الزيتية خصوصاً في نقل الوجوه إلى القماشة، ويوم كنت رئيساً للجنة الصحافة في السينودس من أجل لبنان، زارني وفد رسمي من الفاتيكان، ولفتهم في بيتنا رسم للمرحومة جدتي لوالدي، وكان في عداد الوفد الرسام الايطالي الذائع الصيت "روساتي"، ولقد حدّق في اللوحة ملياً، ثم جلس، ومن ثم عاد يحدّق ويجلس. ومرة ثالثة وقف أمام اللوحة، وقال لي ما حرفيته (معرباً): "أتمنى لو أن اللوحة التي أشاهدها تحمل توقيعي".

لست ناقداً فنيا، ولا خبيراً. فقط أنا متذوق، وأدعي اطلاعاً على الحركة الفنية المعاصرة، واقتناء مصنفات ومجلدات كبار رسّامي العالم... من موقع هذا الإلمام البسيط والسطحي، أكتفي بأنني أجد في بعض لوحات يوسف يونس إعجازاً. ولا أضيف.

أيها الكرام

يوسف يونس يمثل عصراً انطوى، وجيلاً انقرض، وأخلاقاً باتت "موضة قديمة"...

إلا أن ذلك العصر، وذاك الجيل، وتلك الأخلاق هي ما أعطى لبنان ميزته وفرادته والقيم التي جعلت كبيراً كالبابا يوحنا بولس الثاني يصفه بأنه "أكثر من وطن، أنه رسالة".

إن يوسف يونس وأمثاله كانوا أوفياء إلى هذا الوطن، أنزلوه في مقام العبادة بعد الإله. أحبوا الناس. آمنوا بالأخلاق. التزموا العهود، ووفوا الوعود.

وذكراهم لا تفتح صفحات عبقريتهم وحسب، بل هي تضيء على لبنان البساطة والصدق والطبقة الوسطى، ولقمة الكرامة، والحياء في السموّ، والخفر في الناس.

وكم نفتقد تلك الأيام الخوالي التي أكثر ما يؤلمني أنّ أبناءنا لم يعرفوها، وبالتالي ليس لهم حظّ التعرف إلى ذلك الوطن الذي كان منارة حقيقية، وواحة حقيقية، وملاذاً حقيقياً.

فاه لو يعود ذلك الزمان!

عد يا زمان

فإذا الطفل يترقب مجيء عرّابه كما يرنو العطشان إلى الماء... فيخصص له بعضاً من وقته، ويدهشه بالألعاب البريئة عندما تتحول المحرمة إلى فأر، وعندما "يقتلع" إحدى أصابعه ثم يعيدها بحركة خفيفة، وعندما يتقلب زهر النرد بين الإبهام والسبابة دون أن يحركهما...

عد يا زمان

فإذا "الرقيب" صحيفة تصدر في طرابلس، وتدوي في لبنان كله بافتتاحية رئيس التحرير يوسف يونس.

عد يا زمان

فإذا "الأفكار" مجلّة أدبية راقية بقيادة يوسف يونس وجورج اسحق الخوري، وبمشاركة كوكبة من مفكرين وشعراء وأدباء دفعوا كثيراً في حياتهم جزية البعد عن العاصمة، فهلا نوقف الضرائب والرسوم عنهم بعد مماتهم... فلا تظل لعنة الجغرافيا تطاردهم.

عد يا زمان

فإذا اليوسفون يتلاقون على الوفاء والصفاء والنقاء: يوسف يونس، ويوسف خليل الخوري، ويوسف السقلاوي، ويوسف النعيمي... ويختال بينهم رسول الشمال المتفوق إلى بيروت وصحافتها يونس الابن... مفرطاً في العبقرية الباكرة، والذكاء الألمعي، والنتاج الذي ينثره درراً في صحف ذلك الزمان جرائد ومجلات.

وهناك تلك النقية الطاهرة "كتر" ذات الوجه الباسم نعمة وهناء، وراحة ضمير، وحكمة لا تصدر إلا عن الأتقياء.

عد يا زمان

فإذا يوسف يونس، وحسيب غالب، وجورج اسحق الخوري، ويوسف خليل الخوري على بيادر عيمار، تحت الصنوبرات الرائعات، والقمر هلال في السماء... فتلمع مع الأستاذ ويقول شعراً لبنانياً مرتجلاً:

تـــعــــرفت بـــبـــنت حـــرة　　　　كـــــلا لـــــطـــــف وكـــــلا ذوق

قصت أضــــفـــــرهــــــا مـــــرة　　　　نـــفضت ايـــــدا عــــلـــق فـــوق

وأشار إلى البنت الحرة العفيفة التي ستصبح أمي مارينا الخوري حنا سمعان التي عاد يوسف يونس فرثى أمها وأباها بأثنتين من روائعه.

هيهات يا زمان أن تعود، ولن تعود...

الا أننا يمكن أن نستحضر يوسف يونس وأمثاله بإبقائهم في الذاكرة الوطنية:

أولاً - بإدخالها إلى المناهج المدرسية

ثانياً - بإطلاق أسمائهم على الساحات العامة

ثالثاً - بإنشاء مكتبات عامة على أسمائهم

رابعاً - بإعادة نشر إنتاجهم

خامساً - وأخيراً وليس آخراً، بإحياء ذكراهم كما تفعل جامعة اللويزة الزاهرة، ومن يطيب لي إن اسّميه الناشط في نصرة الأدباء والأدب الصديق الدكتور منصور عيد.

والسلام عليكم

فؤاد دعبول

يوسف يونس ٥ معجزات وعلامتان فارقتان: حطم الحواجز وفرض نفسه «جبران الثاني»

يسرنا اليوم ان نلتقي مع رحب هذا الصرح الألمعي الكبير، لتكريم معجزة لبنان الخالد يوسف يونس. في مئويته السنوية، فالرجل الذي وُلد في العام ١٩٠٢، تخلّد ذكراه كلية الانسانيات، لأن الإنسان خالد ذكرى وقلماً في صاحب التكريم.

ساتحدث عن خمس معجزات جسّدها يوسف يونس في حياته هي:

المعجزة الاولى: شاب أميّ يصبح اديباً.

فالرجل الذي ولد في حميص بجوار مزيارة، شاهدته امراة عينها فارغة، ما عندها اولاد، "قصفته" بـ "صيبة عين" حارقة، اطفأت النور في عينه اليسرى فخاف ذووه على عينه اليمنى، ان يتعبها بالقراءة، ولذلك فقد حرموه من المدرسة، أو بقي حتى الثانية عشرة من عمره كما اتى على ذلك ابنه يونس الابن في مداخلته ولداً أميًّا، مع ان بيت يونس مرجع من مراجع العلم والادب والرأي.

وكان حظه في قدوم نسيبه البادري جورج يونس من معهد عينطورة إلى مزيارة يفتح مدرسة صغيرة، على صورة معهد عينطورة، وينفتح يوسف يونس على العالم. ويرشف اللغة، ولا يروي ظمأه. ولم يمضِ طويل وقت حتى أصبح مرجعاً وحجة في العربية. وكانت هذه المعجزة الاولى.

المعجزة الثانية: جبران الثاني

ويعم حميص نسيب آخر آتٍ من فرنسا، إنه ادمون قشوع الرسام المبدع، في الرسم، وتزاوج الالوان. فيشرع في رسم كنائس حميص ومزيارة، وطرق مزيارة، واذا بثلاثية اللؤلؤة المزيارية، تزدهي قباب كنائسها بالرسوم على غرار كنائس روما وجدرانيات

الفاتيكان، وكأنه ينقل عليها أجمل زيتيّات ميكال أنجلو وسواه. ويدهم مزيارة الجيش الفرنسي باحثاً عن ادمون قشوع لأخذه إلى الخدمة الإجبارية، فينسخ عن "حميص"[١]، ويكلف يوسف يونس اكمال ما بدأه قشوع فيحظى بتوقيعه على الصور إلى جانب اسم الرسام المحترف القادم من فرنسا.

وكان هذا الانجاز فرصته للتعرف إلى فتاة أحبها واحبته، فشجعته على المضي في الرسم، وقالت له: كن جبران الثاني.

المعجزة الثالثة: يوسف يونس الصحافي

ويكتشفه ابن مزيارة يوسف اسكندر نصر، وهو ثري وصاحب مصرف وثروة بيت مزيارة ونيجيريا، فيفتح له صفحات جريدة "الرقيب"، ويصبح القلم المضمور قلماً مشهوراً إلى أن أغراه المحبّون بالسفر إلى لاغوس فيكتب كتابه الشهير "أرواح وأشباح".

ويعود يوسف يونس إلى لبنان، ويعود إلى الصحافة في "الرقيب" و"الأفكار"، ويونس مع الشعراء والادباء المهندس حسيب غالب. يوسف النعيمي، ومخايل فرح، وفيكتور خوري،. وعبد الهادي شلق، ويوسف السقلاوي، واكرم الصوقي، وعبد الله شحادة، وانطوان القوال ويوسف خليل الخوري... وسوزان بعيني، ومارون عيسى الخوري، وانطوان طوبيا، وانطوان السبعلاني. الرابطة الادبية الشمالية، على غرار الرابطة القلمية في نيويورك.

والتقى يوسف يونس بالشاعر أديب صغبيني، وبالصحافي فريد انطون صاحب "صدى الشمال"، ويصبح بيته في طرابلس ملتقى الادباء والشعراء، كما كانت "مكتبته الشبيبة"، وكما أصبحت مكتبة ميخائيل فرح مركزاً للرابطة، وملتقى لادبائها.

المعجزة الرابعة: «الاميّ اكبر قصاص ومشروع فيلسوف.

تشاء الصدف أن تقيم جمعية أهل القلم، في العام ١٩٥٣ مباراة لأفضل عمل قصصي، ويبادر يوسف يونس إلى الاشتراك فيها، بقصة كتبها حديثاً اسمها "مسبحة الراهب".

---

(١) حميّص: بلدة يوسف يونس

وبعد مدة أعلنت الجمعية أن الفائز بالجائزة ثلاثة لا واحد. وقال الشاعر الكبير صلاح لبكي إن جائزة القصة اللبنانية ذهبت إلى ثلاثة بالتساوي وهم: مارون عبود وسهيل ادريس صاحب مجلة "الاداب" ويوسف يونس.

وقيل يومئذٍ إن الجائزة سيست فأعطيت لثلاثة:

وعقب المحاضر على ذلك بقوله إن يوسف يونس كسر حاجز الشهرة والتفوق المضروب على ادباء الشمال، وحطّم، أيضا، القيود والحدود، فالأديب الشمالي، تجاوز علامة الزيادة عند أدباء بيروت، ويوسف يونس لم يحصل على الجائزة لتقسم، بل لأدباء الشمال ورموزهم الكبار. وليس خافياً على أحد أن الشاعر حسيب غالب يصارح الشعراء الكبار لغة وشعراً وبياناً وسحراً، ويجلس إلى يمين المتنبي، وان الشاعر فيكتور خوري يجلس يساره

المعجزة الخامسة: مصلح اجتماعي

وفي كل أعماله، قال المحاضر، إن يوسف يونس دأب على كتابة قصص ومقالات نقدية يصبح تسميته بـ "الاصلاح الاجتماعي"

وأورد أن يوسف يونس في "مسبحة الراهب" حاول أن يخلق أبطالاً على غرار المصطفى في "النبي" عند جبران خليل جبران، وأبطال "مرداد" عند ميخائيل نعيمة.

وهو في كتاباته كان ثورة على الظلم والظالمين، وداعية إلى الاصلاح السياسي ولاجتماعي.

... وتلقف شعار "وطني دائماً على حق" وجعله هدفاً وغاية، لكنه ارتد يائساً عندما اجتمع الفاسدون والمفسدون يرفعون شعاراً باطلاً يزعمون نية أن الحق دائماً على الوطن.

واستشهد المحاضر في مداخلته بقول فيكتور خوري. إن من يقرأ "أرواح وأشباح" يعلم قوة التفكير وبدائع الابتكار فيه، في نواحي السياسة والاجتماع والفلسفة. وهذه شغلته عن التصوير، وكان لا يترك قلمه برهة من الوقت لريشته الساحرة.

واستشهد، أيضاً، بقول الشاعر أنطوان القوال أن يوسف يونس اقتفى آثار "النبي" عند جبران و "مرداد" ميخائيل نعيمة.

وكتابهُ "أرواح وأشباح" فيه من ثورة و"العواصف" ورقة ودمعة وابتسامة.

عيوب يوسف يونس

هل كانت عنده "عيوب". لا أحد خال من العنات، لكنه ينطبق عليه القول المأثور، "يكفي المرء أن تعد عيوبه".

وعيوبه أنه كان مثالياً في عالم لا مثاليات فيه، ولذلك فإن قارئه يكتشف لغة متقاربة عند أبطاله، المسنين منهم، والفاضل بالخلق، وحميد الصفات.

ومما يؤخذ على يوسف يونس الكاتب والقصاص والرسام، أنه بحكم نشأته الفيزيولوجية، لم يُتح له الاطلاع على ثقافات العرب، بعدم إجازته اللغات الاجنبية. وإجادتها قراءة وكتابة.

وهذا، "العيب" هو مجد من أمجاد، وقد كان رائعاً في الكتابة، ومجيداً للغة العربية صدفاً وغواً وبلاغة، وغيرت كتابته برشاقة الأسلوب، ورهافة الحكمة. وبسحر البديع والبيان.

أما اليوم في عصر الثورة المعلوماتية، وخزانة الانترنيت العجيبة، فاننا نتذكر يوسف يونس ونكبر عصره الذهبي، لان اللغة أم مرحلة انحطاط، ولان الكتابة أم أدنى درجات التخلف،

وخلص فؤاد دعبول إلى القول:

إننا اليوم نقرأ كتباً مترجمةً ومقلات، ولا نفهم شيئاً. هل نحن مقصرون عن إدراك العقول الجديدة، أم أنها عاجزة عن إفهامنا محتواها والمعاني والافكار

في عصر يوسف يونس كانت الكتابة محصنة بالتعابير الخلاقة والافكار السلسة والثقافات.

كانت تدخل إلى القلوب والرؤوس معاً، أما الكتابات اليوم فإنها لا تدخل لا إلى القلوب، ولا إلى النفوس. لأنها محنة الكتابة في عصر الثورة المعلوماتية الحديثة!!

د. ضومط سلامة

حضرة الاب الرئيس

حضرات الضيوف الكرام، الزملاء الاعزاء

نحن اليوم في قسم العلوم الاجتماعية والسلوكية، في كلية الانسانيات، نفتتح سلسلة "روّاد لبنانيون" المؤلفة من ست حلقات، تتوزّع على ستة أشهر، وتدور حول نخبة من روّاد الأدب اللبناني، مهد الأصالة والريادة في التراث الأدبي العربي. نأمل، ونعمل على أن تكون هذه السلسلة بداية الطريق لخط تراثي آخر في كلية الانسانيات.

نحن في هذا القسم، ومنذ ثلاث سنوات، استحدثنا نهجاً في مجال المحاضرات الدينية والفلسفية، تحت شعار "سلسلة المحاضر الألفية"، وهي، هذه السنة، تحت عنوان الاستشراق، وأول محطة لنا فيها ستكون مساء الخميس المقبل في الوقت والمكان نفسيهما مع الدكتور الزميل Eugene Senseig حول دراسة في الاستشراق الالماني والنمساوي، نأمل مشاركتكم جميعاً.

لقد أحجمنا سابقاً عن القيام بنشاطات متعلقة بالادب، لا عجزاً بل اسباب لن ندخل في تفاصيلها، لكن الآن، وبعد الحاح العديد من طلابنا، قررّت الكلية أن نغوص في مجالات الأدب العربي ليس فقط بمحاضرات، بل بفتح باب التخصّص ابتداءً من الخريف القادم، ان شاء الله، وفي مؤسستنا نخبة من أفضل رجال الاختصاص في هذا المجال الواسع.

صحيح أن النشاط الأساسي لهذا القسم، كان، في الماضي، التركيز على مواد ثقافية عامة، في الفلسفة والدين والاجتماع والاخلاقيات. لكن، ومنذ ثلاث سنوات لم يعد عالم الاختصاص غريباً عن هذا القسم، إذ باشرنا بتدريس اختصاص علم النفس الذي لقي استحساناً لدى الطلاب والادارة، بفضل الاساتذة الاخصائيين الّذين لا يألون جهداً في سبيل طلاّبهم. والعمل دؤوب على استحداث اختصاصات جديدة.

همّنا الأول في هذا القسم، إحياء القيم الخلقية والدينية والانسانية عامة، وتغذيتها في نفس كلّ طالب بالتعاون مع الاقسام والكليات الأخرى في هذه الجامعة، نأخذ شأن الطالب رسالة لنا، من غير ان نبخل بشيء في سبيلها. لأننا نعتبرّها مسؤولية ورسالة بسبب طبيعة المواد

والاختصاصات التي نقدمها، ومن ضمن الشعور بهذه الرسالة نقطفها مناسبةً، ونعتبرها فخراً لنا لتكون إحدى مجالات عملنا تجاههم، وأن نعرّفها بمداميك شامخة في بناء التراث الأدبي اللبناني والعربي أمثال يوسف يونس الذي هو موضوع لقائنا هذه الأمسية.

أشكر حضوركم جميعاً، وباسمكم، أشكر الضيوف المحاضرين، كما أرجو مشاركتكم معنا في الحلقات القادمة، وشكراً.

روّاد لبنانيّون

أنطون قازان

المتكلّمون:

د. منصور عيد

د. أنيس مسلّم

د. فوزي عطوي

د. منصور عيد

انطون قازان

"يا بائع الورد تنادي على الورد وتغضب اذا أتاك الشاري، فإن فاتك ربحه ما فاتك ريحه".

هذا الكلام قاله أنطون قازان، واحد من زمن الأناقة الأدبية وفسحات الإبداع، أطلّ صائغاً تأشيرة الدخول إلى عالم الجمال: الكلمة. أطل على مشارفنا الأخيرة من القرن المنصرم، حاملاً في جعبته الأدبية جدلاً راقياً بين أرباب النخبة: هل الأدب تفنن وإبداع جماليات فحسب، أم هو تظهير لمعاناة واقعية والتزام؟ ونحن بين الاثنين نبحث عن الهروب الأبدي إلى عالم الافتتان والجمال.

ويبقى بعد كل جدل حضاري سؤال هو: أين الخلود؟ والجواب في جانب منه هنا، الآن. نكرّم الخالدين باستذكار إنسانهم في جوهر ذاته، واستذكار وجودهم الكلي في أعمالهم. ونقول عن أنطون قازان الإنسان المبدع: لقد جعل الأدب الأنيق بمستوى خلقيته المثالية، ونقاوة حضوره، ورفعة مكانته. كان حضوره، هنا، في زمن العطاءات الكبرى، وكان له حضوره في مصر، في الأهرام، وحضوره مكرّما لدى ملك المغرب. وقد أغنى ثقافته من أغوار مناهل الفكر العربي، متعمقاً بنهج البلاغة للإمام علي، غائصاً حتى الدّر في الأعماق. نسمعه يقول مستلهما الجمال من إبداع أمين نخله: "المفكرة الريفية تداوى بها البشاعة". فهل هناك أناقة نقدية أرفع من ذلك؟ اذا، ولا عجب أن يقول سعيد عقل، بأنطون قازان، وهما ينتميان إلى مدرسة واحدة، مدرسة الفن للفن.

يقول:

نصف شعري كان كي تقرأه لا تكابر أو هو القفر الجديب

أيها الأصدقاء، حقي بالكلام عن انطون قازان يضيق أمام حق الباحثين المتعمقين الدكتور أنيس مسلم، والدكتور فوزي عطوي، وهما صديقان، لم يبخلا على الأدب وعلى منابره بأعمالهما ودراساتهما. فشكراً، وتقديراً للوقت الذي صرفاه، ولمشاركتهما في إغناء هذا اللقاء.

د. أنيس مسلّم

جامعة سيّدة اللويزة ١٦ أذار ٢٠٠٤

أنطون قازان

العودةُ إلى أنطون قازان عَوْدةٌ إلى الأصالة، وحَدٌّ إلى تراثٍ لنا عظيم، ورِفْقَةُ هذا الظَّريفِ الوَلِعِ بصياغةِ النفائسِ، تُريحُ البالَ من همومِهِ، وتُنَشِّطُ الهمَّةَ، وتُنعِشُ القلبَ؛ أمَّا قراءتُهُ المُمْتعةُ فتُزيلُ ستائرَ الزَّمنِ، وتَنسُجُ مِنْ خيوطِ الغيابِ حضوراً فيه نكْهةُ الأبديةِ.

فشُكراً لجامعةِ سَيِّدةِ اللويزة على نُبْلِ بادرتها، هي السَّبّاقةُ أبداً إلى الوفاءِ، وهنيئاً لها تَعرِفُ كيفَ تَعْكُفُ على لَمْلَمةِ كنوزِنا المُبَعثرة، وكيفَ تحتفِلُ بالأدبِ الراقي، وترفعُ، عالياً، ألوية المُبْدعين.

أيُّها السيِّدات والسادة

إنَّ ما أحمِلُهُ إليكم السَّاعة من جنىً، قليلٌ من كثيرِ أنطون قازان، حالفني الحظُّ فجَمَعتُهُ باقاتٍ من حدائقه الزاخرة بالطيب، وأشياءِ الجمال، وغمراً من خصبِ حقوله وقد أشرقت فيها السنابل الشُّقر ثريَّات.

فالذي يذهب إلى أنطون قازان، ويخلو به، ينادمُهُ، ينصتُ له، ويستمعُ إلى درَرِهِ، يخرجُ من صومعتِهِ وهو أكثرُ اطمئناناً إلى عافية اللُّغة وعبقريَّتها، وأشملُ نظرةً إلى شؤون الفكر والأدب، وسلامة مسيرتهما، وأشدُّ تعلُّقاً بلبنان، واعمقُ إيماناً بالله أرحم الرَّاحمين.

فبين أنطون قازان وعصرِهِ تعاطٍ موصولُ الأواصر، فقد لبَّى دعوته دونَ توانٍ؛ وكان يغسِلُ عينيه، كلَّ صباح بضياء كسروان لتبقيا متعافيتين، قادرتين على اكتشاف الجمال، ونقل أبهى نماذجه إلى قُرَّائه.

ولكم نحن مدينون له بإظهار المحاسن المخبوءةِ في الشِّعر والرِّواية والمقالة والخطْبة؛ فقد كانت له، على مدى عقودٍ، نظراتٌ ثاقبةٌ في الإنتاجِ الأدبِّي، ووقفات ناقدٍ حاذقٍ سلَّط فيها

الأضواء الكاشفة على أعمالٍ أغنتِ المكتبة العربيّة، ولولا قلَمُهُ الملهَمُ، لبقيت طويلاً، في الظِّل، أو اندثرت.

وقلَّ أن نجدَ أديباً لبنانياً عايشَ الحركة الأدبيَّة، في الثلث الثاني من القرن الماضي، كأنطون قازان. فقد شارك في أبرزِ النشاطات، خطيباً ومحاضراً وباحثاً، وممهِّداً لغير كتابٍ، وناقداً من طرازٍ خاص، تَمَيَّز بذهنٍ يقظٍ، وطواعيَّةٍ نادرةٍ، وأناقةٍ قلَّ مثيلُها؛ وفضله الكبير ليس في كونه سلَّطَ الأنظارَ على أهمِّ الأعمال الأدبيَّة والفنيَّة وحسب، بل أيضاً في كونه أرَّخ مرحلةً من أسطعِ المراحل في الأدب اللبنانيِّ المعاصر.

كان أنطون قازان، الشَّاعرُ والكاتبُ والمحامي، أنطون قازان الرَّفيق، اللطيف، الشَّفيف النَّفس؛ فلا أقنعةٌ ولا محاباةٌ، ولا مجالٌ لأيَّة مساومة. طوِّيَّةٌ طاهرةٌ لا أثر فيها لزغلٍ أو سوء نيَّة. فالصدقُ، في هذا الرَّجلِ، لم يكن مثله الأعلى، بل جزءاً من كيانه؛ فكأن أدبهُ جاء استجابةً لا شعوريَّةً لنداء جان بول سارتر الدَّاعي في "الكائن والعدم" إلى "أن نكون ما نحن، ففي هذا نبلغُ جوهر الكينونة".

فالمعضلة، ليست في أن يمسي الأديب مشهوراً أو معروفاً، بعد زمنٍ من السَّهر والجهد، ونشرِ الأعمال الأدبيَّة، بقدر ما هي في إمكانيَّة تحقيق الذّات، وممارسة ملكة، أو المطالبة بحقٍّ أو تنمية موهبةٍ بحرِّية. ولقد دفعت هذه المعضلة المستمرَّة أدباء ومفكِّرين كباراً إلى مقاربتها، والتركيز على أبرز عناصرها، كلٌّ من زاويته الخاصَّة: جورج بتاي في معالجته المستحيل، وجعله محوريًّا في معظم أعماله؛ وألآن رنيه في الأمور التي لا يمكن اتخاذ القرارات الحاسمة بشأنها؛ وصموئيل بيكت في إغفال أسماء الناس والأشياء المتعذِّرة تسميتهم؛ ورولان بارت في الحياد والمحايد وإشكاليَّات الكتابة.

وأنطون قازان من أدبائنا الكبار الذين أعدُّوا القارىء لنبذ الرداءة، والجدِّ وراء الإجادة؛ وكانت يدُهُ على الإنتاج الأدبيِّ في الستينات والسبعينات، أندى من كلِّ يدٍ عرفتها تلك الحِقبَةُ. فالفكر والشِّعرُ رافقا كتاباته، فتحوَّلت كلماتُهُ من مجرَّدِ تعبيرٍ لتغدو تصوُّراً كالضوء واللَّون والرائحة، على نحو ما ذهب إليه الفيلسوف الألماني مارتن هايدغر في تأمُّلاته الرائعة في شعر فريديريك هولدرلن، إذا اعتبرهما (الفكر والشِّعر) جزءاً لا يتجزَّأ من كينونة الشَّاعر.

ولعلّ نضارة قلبه، وطهارة روحه حمتا تواضُعَهُ من لوثة الكبرياء، ومسكنة التّشوُّف، فبقي عمره مساوياً لذاته، هو المبدعُ الذي تألّقت أعمالُهُ في سماء الأدب كما الثُريّات في ليالي السّهر والسّمر والمنادمة في كروم زحلة العالية؛ لهذا، ما أجمع القرّاء، في لبنان على محبّة أديبٍ كما أجمعوا على محبّتِهِ، وقد قرنوا بالثقةِ والاحترام.

لقد عرف أنطون قازان، مثل زميليه بول فاليري وبول كلوديل، لحظات الافتتان القصوى في الإبداع، فاخترق ظهر المرآة، كما في الحُلم، ليولد إنساناً سويًّا على تخومِ المُطلق.

أيُّها السيِّدات والسّادة

إن نحن تناولنا الأديب في أنطون قازان أطلّ علينا الفنّان المبدع والصّوفيُّ الورع، واللبنانيُّ الكبيرُ ناصعُ الجبهة، وصاحبُ الهمّة العالية، المصلح الفذُّ ذو القدرة على استنهاض العزائم، ورفع المعنويّات إنسان الذّوق المرْهَف، المستقيم، الوفيُّ الأمين.

هذه الصّفات جميعُها، ليست كرَماً منّي، كما يمكن أن يتبادر إلى الأذهان، بل استخلصتها من قراءتي المتأنّية مجموعته الكاملة، وترصُّدي بضع كلماتٍ توالت في الجزء الثاني من المجموعة اعتبرتُها بمثابة مفاتيح لأبوابٍ نلجُ منها إلى جنّةِ أدبهِ الرّاقي. فقد احتلّت، في إحصاءات أجريتُها، كلمتا الإبداع والخلق الفنّي المرتبة الأولى إذ وردتا ١٦٦ مرّةً، وإذا أَضفتُ إليهما عبارتي الجمال والحسْن وصل الرقم إلى ٢١٨، وجاءت في المرتبة الثانية كلمةُ الله ٩٧، وحلّت في المرتبة الثالثة كلمةُ لبنان ٩٤، وفي المرتبة الرّابعة كلمتا النّهوض والتّرقّي ٧٢، وفي المرتبة الخامسة كلمتا العنفوان وعزّة النّفسِ ٤٥، وأخيراً كلمتا المعرفة والعلم ٢٤. وردت هذه العبارات في خمسين عنواناً، بلغ مجموع صفحاتها مائتين وعشرين صفحة.

فأنطون قازان الفنّان المبدع، حبرُهُ من دم قلبه؛ يكتُبُ وهو يتأمّلُ؛ إن وصف بحث عن المحاسن في الناس، وتجاوز البشاعات، وما يمتُّ إليها بصلة؛ وإن قارب كتاباً، نظر إليه بعين العالم المدرك مشقّةَ الخلق، محاولاً استكشاف جمالات محتوياته، وتسليط الضوء على الجديد الذي يحملُهُ إلى القرّاء، كلُّ ذلك بأسلوبٍ رشيقٍ، متينٍ، مشرقٍ، أرستقراطيٌّ الملامح على نزعةٍ عقلانيّةٍ بيّنه.

وكما كبار المحامين، كان أنيق العبارة، فصيحاً بليغاً، سيِّداً في المنطق؛ تشبُّثُهُ بالحقّ

وحرصُهُ على الحرِّية لم يكن يوازيهما سواءٌ أكتب ام ترافع امام المحاكم، غير نصرة العدل، والدِّفاع عن كرامة الإنسان وحقوقه الأساسيّة.

كمغامرٍ فينيقيٍّ أبحر في الأدب، حمل قلمهُ، نشر شراعه وانطلق. راد المجهول ما بين الموانىء والأفاق القصيَّة، وعرف قيمة المنارات في بلوغ السَّلام، ومحاجٌّ السَّلامة. اصطاد اللؤلؤَ كأمهر غطَّاسي اليمن السَّعيد، فجاءت قصائدُهُ ومقالاتهُ أوسمةً على الصُّدور، وقلائد من زمرُّدٍ في عنق الأدب اللبناني.

لقد برع في البحث عن الجمال حتَّى ليخالُهُ القارىءُ حصَّاد الخير في المواسم؛ لا تفوت قلمه الغضَّ مناسبةُ جنيٍّ. سبَّاقٌ هُوَ، في مواسم الوفاء، لا يجارى في تسليط الأضواء على الفضائل وفي الوفاء؛ تُلَبِّيه الخواطرُ أيَّما تلبية، وتستجيبُ اللغة رغبته في برء الطرف كأنَّها تُكافىءُ ما عاناه لتحقيقها.

ولأنَّ البسمة فجرُ الجمال "فقد غدت للمصلحين سبيل بلوغٍ" و"إنَّ شعباً ضرب العبوس عليه لشعبٌ ولا رجيَّة... وإنَّ أمَّةً تفاكهت أرقَّ الله حسْنها وداوى باللطف آفاتها وبلَّغها ما في نفسها". (ص.٢١).

كاد الطريق إلى الجديد والحديث والطَّريف في الأدب اللبنانيّ، في فترة منوَّرةٍ من تاريخ لبنان يمرُّ، حكماً، بما يمهِّدُ له أو يقدِّمه أنطون قازان؛ فإذا فوَّت القاىءُ غيث هذا القلم البهيِّ فاتته أغمار من الأعمال الأدبيَّة المباركة.

كان أنطون قازان المؤمن بالله ، صوفيًّا من نوعٍ فريدٍ نادرٍ؛ يكتب وكأنَّه يصلّي؛ بل كانت كتاباتُه صلاته اليوميَّة؛ لا يفوِّت طقوسها، ولا يتأخَّرُ عن مواعيدها؛ فكأنِّي به، وهو الضليع في تاريخ الآداب والعلوم العربيّة، يضع في الممارسة هذه المقولة الإسلاميّة القديمة: "إنَّ حبر العُلماء أعَزُّ لدى الله من دم الشهداء". هو القائل في مقدمة كتاب عبد الكريم شمس الدين: "أنت الزَّارع يا الله" والمتسائل المدرك "أليس الأدب أن تعطي ما تعاني، وأن تُعطيَ ساعة أنتَ تعاني؟"

كنبيٍّ كان يحضُرُ ساعة يستدعيه الحضور، وإلى حيثُ يدعوه فيقولُ كلمته ويغادر؛ وفي حضوره كما في غيابه كانت كلمته تُشرقُ كالعنبر، وتبوحُ، كزهر الليمون في سواحلنا، بحنينها الأبديِّ إلى الله.

أمّا أنطون قازان اللبنانيُّ الكبير، فحدِّث عنه ولا حرج. تكاد لا تخلو مقالةٌ من إيحاءاته أو تنأى جملةٌ عن عبير ياسمينه وفُلِّه أو تُغْفلُ الإشارة إلى واحدةٍ من خصائصة؛ ففي كلامٍ له عن الاغتراب اللبناني وردت كلمةُ لبنان عشر مرّات؛ وفي تقديمه سعيد عقل في "الذوق" مجَّد لبنان، كما لا أحد، قال: "هذا المتعبِّدُ للبنان لا يملكُ شبر أرضٍ من لبنان... على أنَّه كولّي الوقفِ، لا يملكُ شيئاً ويملكُ كلَّ شيءٍ؛ له الخواطرُ من لبنان، وله القلوبُ من لبنان" ص. (١٦٥)

وفي مقالةٍ كتبها في كانون الأوّل ١٩٦٧ عن أمين تقي الدين أشاد بالأمين، اللبنانيّ المثال الذي "كرُمتْ عليه نفسُهُ فهانت لديه الدُّنيا... خُلِقَ ليغنِّي لبنان، وهو اللبناني الذي عاشَ أمير خلُقٍ بقليل زاد". حتّى "لتحار في أيِّهما المتكلّم" على حدِّ تعبير إميل كبا في مقدِّمة الجزء الثالث من المجموعة الكاملة: "هوَ أمْ كُلُّ حبَّةٍ من تراب ارضنا ألقت حمولة طيبها، وطيبتها عند رصيف عينيه".

وانطون قازان المؤمنُ، المُبدعُ، قيثارة لبنان، ورسّامُ محاسنه، وطرف أهله، كان، إلى كلِّ هذا، رجل الإرادةِ الواعية، والضمير الحيِّ، ورجل النِّظام الذي يُتْقِنُ الغوصَ في أعماقِ الناس والأشياء؛ مصلحاً من طرازٍ فريدٍ وافر الخفر، يعرف كيف تُستنهضُ الهممُ، وكيف تُزال الأغشيةُ عين العيون، وكيف تُمَهَّد السبل للانطلاق صوب القمم. لنسْمَعْهُ يتكلَّم في تقديم بطرس ديب "حفيد الأدمغة الرَّاجحة "المحاضِرِ عن "رسالة لبنان" "يضيق النهار عليه مضروباً بليلهِ، فالأربعُ والعشرون قليلةٌ... وقف أمام ضميره، وآمن أنَّ لكُلِّ مشكلةٍ حلولاً. فهو ساعٍ دوماً على أشواك المبهم، يقتحِمُ الصِّعابَ بشمولِ نظرٍ وثقة بلوغٍ" (ص. ٣٤)

وبعد، إنَّ أدب هذا المُتنكِّر لذاته حتَّى الحياءِ الريفيِّ، الذّاهب في غيريَّته إلى الأبعاد في النفس البشريَّة، غنيٌّ بالأفكار والمشاعر والمعارف، وكأنَّه جماعةٌ في رجلٍ فردٍ راقٍ، في خصوصيَّته وشموليَّته، وبهجه المميَّز؛ وهو مثل السَّماء يستحيل على الناظر إليها بعينيه أن يرى العمد التي تقوم عليها.

تقْرأهُ فتضيءُ شمسٌ، ويهلُّ غيثٌ، وتندى لواعج جفَّفها العطش.

ويا أخي أنطون، كلَّما أبعدنا الزَّمان عنك، حملنا الشّوق إليك، وردَّتنا الأَصالة إلى رويٍّ عذبٍ لا يزالُ يتدفَّقُ من فيضِ ينابيعك.

د. فوزي عطوي

أنطون قازان في مهاب الشعر

«المحاضرة التي ألقيت في جامعة اللويزة - زوق مصبح
ليلة الثلاثاء الواقع فيه ١٦ آذار ٢٠٠٤»

لستُ أخشى على انطون قازان من مقاربتي أدبه، ولكنني أخشى على نفسي من مقاربةٍ ترك لي فيها الخيار، فكانت الحيرةُ الحقةُ أولى تجليات العقاب الذي ينالُه زاعمٌ أنه المقتدر على حبس أمواج يَمٍّ خِضمٍّ بين أهداب صَدفةٍ لن تنمّ، في حال من الأحوال، الاّ عن اللؤلؤ المنظوم والمنثور، وقد تمادى به الفرح حتى غمر ظلمة الأيام الماضية، وأرخى على الأيام الآتية معاطف السناء والضياء، فنمنمة العطر والسحر في ثنايا بوجه العبقري!

ولطالما تعثّرت، حيناً بعد حين، بعقبات كأداء حاولت عبثاً، أن تحول دون ايفائي ما عليّ للصداقات من رصيدٍ مدني، لكن للصداقات سعفتها تمرّغ بها أنف الأيام الحرون، وفي سياقها يدّ لأفي وصديقي المحامي شوقي قازان اذكرها واشكرها، اذ كان قد خصّني، يوم صدرت المجموعة الكاملة لأعمال انطون قازان، بنسخة أنيقةٍ شقيقة أحسبها تليق بالغائب الحبيب الذي ما شهدت عليه، على تمادي ألمه الدفين، جسداً ودمعاً، إلاّ الصباحة والملاحة، وما تبدت لي طلعته، مقيماً بيننا وغائباً عنا، إلى ذلك المشرق الذي لا يليه غروب، إلاّ وهو سخيٌّ فصاحة في القول، ورجاحة في العقل، ناهيك تلك العاطفة النديّة المشبوبة، المنسابة من قلبه إلى كل القلوب من حوله، وكأنّها العبق الشذيّ، يخالجك حيث انت، ولا ينتظر منك إذنا بالولوج إلى أعماق كيانك!

وحين أبلغت انني شريك أخي وزميلي الكبير الاستاذ العميد الدكتور انيس مسلّم في احياء ذكرى انطون قازان، أديباً، توجّستُ أن أقع في التكرار بعد قولٍ فصلٍ، يقطع به الزميل العميد.

لكنني، وأنا أقلب "المجموعة الكاملة" توقفت أمام ظاهرة كنت ألمسها تماماً، من قبل، فاذا

هي في تجلّيها الصانع، تؤكد لي أن الرَّجل الذي كان متعدّد المواهب والمهارات، على صعيد المحاماة والدراسات الحقوقية، وعلى صعيد الخطابة والنقد الأدبي، كان قبل كل شيء، وبعد كل شيء شاعراً بامتياز، حتى لتكاد تدرك، دون ان يوقع امسه تحت ما يخطُّ بنانه المشبوب، انك بإزاء أدبٍ قازانيّ أصيل لا تنساق سلاسته، ولا أناقته ولا بلاغته ولا غور أعماقه ولا شأو أبعاد، لغير انطون قازان.

ولعلي أحاذر، بكل صدقٍ، مجاملةً لم تكن تستهوي انطون قازان، إن أنا قررت منذ البداية، أن أولى مزاياه كانت تلك المنهجية الدقيقة التي لا يضيرها أنّها توّجت قطعة قليلة الاسطر، أو واكبت بحثاً رحب الجنبات، فما تكاد تبدأ بقراءة خطاب له أو تقديم أو مقالٍ أو بحث أدبي حتى تشدّك السطور إلى صدرها. فلا تتركها انت أو قل لا تتركك إلاّ وقد تردّيتما شماً وضمًّا وتساقي كؤوس من سماحة الأرواح!

لقد كتب انطون قازان شعراً، وكتب عن الشعر والشعراء، وكتب عنه حملة الأقلام وخصّوه نثراً وشعراً، بفيض من الأطايب مترقرقةً كالنائم النثوى، متهاديةً مفعمةً بذلك الهدوء المطمئن على صفحات البحيرات.

وأبدأ فيما كتبه عن الشعر، فأراه نجي حداثة لا قرض بالتنكر للأصالة، وهو إذ يُسأل عن رأيه في الشعر الحديث؟ يرى أنه انطلاق وقلق، وأما الراسخ الرأي فهو انتظار وهو يصرّ على توافر النغم في الشعر "اما النغم فأحب أجزاء الشعر وألصقها بحقيقتة، انه صلة الشاعر بالعلى" (ص ٤١)، ويرى ان القضية لها قضية شعر تزييني، دائماً للمستوى الشعري حرمةٌ هي للقديم وللجديد معاً، فإما ان نحافظ عليه والاّ فنثراً. (ص٤٢).

ولا شك عندي في أن انطون قازان، في ديبلوماسية نقده، لم يخف عن الراغبين في كتابة الشعر، بغير أدوات فنيّة أو بغير موهبة. أن أفضل ما يفعلونه هو الإقلاع عن الالتصاق بالشعر المزوّر عنهم والاتجاه إلى النثر، فكم من ناثر شاعراً. وما أنا بذاهب إلى أبعد من انطون قازان نفسه، ومن جبران خليل جبران، ومن أمين نخله، ومن يونس سلامة وسواهم من شعرائنا الذين وهبوا القدرة إلى جانب الشعر على كتابة نثر فيه من الشاعرية ما ليس في الكثير من قصائد التفعيلات المنظومة التي لا تهز لنا كياناً، وإنّما قد تشعرنا بالغثيان لكثرة ما فيها من غثاء!

ولطالما ردّد أنطون قازان تلاوة فعل إيمان بالحبّ والفرح، اقنومين أساسيين من أقانيم

الشعر، ومن معنا ترحيبه بشعر سعيد عقل، وايليا ابي ماضي وسواهما من الشعراء القادرين على زرع الابتسامة حتى في قلوب الحزانى، وتعريض بتلك السوداوية المفتعلة الآتية الينا من خارج التراث العربي، كما فعل بالنسبة ان بعض ما كتبه ادونيس (علي احمد سويد) ورشيد أيوب من شعر، وكما فعل في حذّر من تمادي العتمة في انتشارها على يد المزعوم شعراً حديثاً، فقال: على انه يخشى من تمادي العتمة في انتشارها، فهي تخيّم أكثر فأكثر: (الاشياء الميتة، والرماد، والمقابر، والجيف والتراب، والغبار والخراب والهدم، والجوع، والموت) كادت تستأثر بالشعر الحديث، حتى أن الحبّ وجدّته الدائمة، يكاد يغيب عن هذه الحركة، اللهم إلاّه في نواحيه المظلمة، ومن أسباب ذلك اتصال وثيقٌ بالتيارات الغربية، ولاسيما الفرنسية المعاصرة التي يكاد يختصر وجودها الشعري بموضوعي الحب المظلم والموت. (ص ٤٢).

ولم يكتف انطون قازان بهذا القدر، بل عمد كما يفعل الصائغ الخبير بالجواهر، إلى الحديث المطول عن الغناء وكيف لا يفعل، وهو يعلم، وكلنا يعلم، ان أرقى شعارنا كان الشعر الغنائي، ولطالما ذكّر بأنه في حديث الغناء المغنّين ما يذكر الشعراء بخاصة الفرح في الأدب، تلك الخاصة التي دعا اليها أمين الريحاني في كتابه "انتم الشعراء"، وجاء سعيد عقل يقدّم الدليل في "رندلًى" على أنه الفرح في الشعر يغني كالألم! (المجموعة الكاملة، ص١٦).

ولعلّي أدلّل على مدى ولوع انطون قازان بالفرح والبسمة والطرفة، من خلال وقفته الحيّية والممتعة في آن أمام ما كان يروى عن الخليفة "الواثق" الذي كان إذا شرب، رقد في موضعه ومن كان معه. فحدث ذات ليلة أنّ جميع جلسائه انصرفوا الاّ واحداً تراقد. فلما خلا المجلس، كتب إلى جارية الواثق رقعةً جاء فيها:

إنّي رأيتك في المنام ضجيعتي ... مسترشفاً من ريق فيك البارد
وكأن كفك في يدي وكأننا ... بتنا جميعاً في فراشٍ واحد،
ثم انتهيتُ، ومنكباك كلاهما ... في راحتي وتحت خدّك ساعدي
فقطعت يومي كلّه متراقداً ... لأراكِ في نومي، ولست براقدا!

فأجابته الجارية – المغنّية على ظهر الرقعة:

خــيــراً رأيت، وكــلّ مــا أمّــلــتــه ســتــنــالــه مــنّــي، بــرغــم الــحــاســد

وتــبــيــنــت بــيــن خــلاخــلــي ودمــالــجــي وتــحــلّ بــيــن مــراشــفــي ونــواهــدي

ونــكــون أنــعــم عــاشــقــيــن تــعــاطــيــاً مــلــح الــحــديــث بــلا مــخــافــة راصــد.

وعندما كان أنطون قازان يكتب عن شاعر أو يقدّم لشاعر، كان يتجاوز التعريف والتحليل إلى إثارة قضايا أدبية وشعرية كبرى، كما فعل في كتاباته الكثيرة عن شاعرنا الأكبر الاستاذ سعيد عقل (ج ١ – ص ١٠٨ – وص ١٢٠ و١٨٣ و٢٢٣ – وج ٢ ص ١٦٥).

وكما فعل فيما كتبه عن الياس ابي شبكة شاعر "غلواء" (ج ١ ص ١٥٦ وج ٢ ص ٧٦ و٨٢ وص ٢١٣ و٢٢٠)، وكذلك الأمر بالنسبة إلى الأخطل الصغير، وايليا أبي ماضي، وأبي العلاء المعري، والشاعر القروي، وصلاح لبكي، ونعمة قازان، وأمين نخلة، وجورج غريّب، وشبلي الملاط، وعبد الله غانم، ومحمد علي الحوماني، وعبد الكريم شمس الدين، وعمر ابو ريشة، ونقولا فياض، وحافظ جميل).

قلت، منذ البدايات، إن أنطون قازان كتب الشعر، وقد انتظمت قصائده في الجزء الرابع من "المجموعة الكاملة"، وجاء هذا بمثابة اللؤلؤة الحييّة الحجم، الناهدة مبنى ومعنى بما تلفّعت به من مطارف الجمال، وان يكن معظم ما فيه من قصائد قد فرض على الشاعر فرضاً، كما يهمس سعيد عقل في مقدمته، وانّها لإيماءةٌ بارعة من شاعرنا الكبير إلى مدى العنت الذي يعاينه الشاعر، يوم تكون مشاركته مفروضة عليه بفعل المناسبة الطارئة، وان يكن المطلوب أساساً، حتى في شعر المناسبات، ان يرفع الكلام الظرفيّ المتسلّل بخفر، إلى مستوى الشعر الشعر، كما فعل أبو الطيب المتنبي الذي أنستنا حكمه ووجدانياته إطار المناسبات التي قيلت فيها قصائده.

ومع هذا لا يفوت سعيد عقل أن يبدي اعجابه بأنطون الشاعر المقل: "يا قلّما سيقرأ مستلهَماً، إذ على هذه القلائل المشرقات جرى المداد يقول ما لم يقل، واستيقظت الطبيعة من اجل طلعٍ ما مرّ زهره ببال، ولا ورسه على غصون حلم" (المجموعة ج ٤ – ص٧٠)

ألم يقل سعيد عقل، مخاطباً أنطون قازان، في يوم ذكراه في مهرجان الأونيسكو:

نصــف شــعــري كــان كــي تــقــرأه لا تــبــاعــد، أو هــو الــقــفــر الــجــديــب!

ألم يقل له ايضاً:

يا شقيق الديم انهالت على جبلٍ فهو بما تهوى خصيب.

لكن الإنصاف يحتّم تجاوز شعر المناسبات، لدى انطون قازان، إلى تلك الوجدانيات الراقية التي تجلوه لنا، وقد دان بدين الحبيب الواحد، حتى لقد أخذ عليه الناسُ أنه يجدّ الخطى في طريق "الحب الضيق". ألم يقل في قصيدته "أنا إن ذكرت" (المجموعة - ج ٤ - ص ٢٩):

مهلاً جنون الحبّ، حسبك انني إلاّك في دنياي لا أتعشق

أنا ان ذكرت سواك، لم أذكر رهوى، أخلصت حتى قيل: حب ضيّق

فتح الفؤآد على هواك مع الصّبا وعليه، يا وحي اليراعة يغلق!

ولا يخفي أنطون قازان حنين ذكرياته إلى أيام ماضيه (ج ٤ - ص ٣٦):

ذكرت في عزلتي أيام ماضينا لا الحب باقٍ، ولا عهد المحبين

يا حبّذا زمن الأحلام من زمنٍ تحيا العيون له لوعادها حينا!

إن قلت دنيا، فحبٌ كان يجمعنا أو قلت عمرٌ، فليلٌ من لياليـنا

أمرّ الحيّ بعد الهجر اسأله: هل مات فيه الهوى أم هجعةٌ فينا!

نغفو على خمرة الساقي ونشوتها ونستفيق على إغفاء ساقينا!

وبعد

تعود إلى خاطري تلك المهرجانات التي انعقدت على ذكرى أنطون قازان في قصر الأونيسكو، وفي معهد الرسل، وفي مركز توفيق طبارة بدعوة من "الأوديسه" ورائدها الصديق الشاعر الكبير هنري زغيب، والتي شرفت بالمشاركة في بعضها، وما زلت أذكر إشارة النّصر التي اعلاها لي سعيد عقل وهو يرحّب ألطف الترحيب بقولي في انطون قازان:

يا نافح الشعر أحلاماً مجنحةً ورافد النثر ضوءاً يشعل القمر!

ان بحت بالشجو صيّرت المنى غرراً أوهمت بالحبّ وزعت السنا دررا
فللأنامل سحرٌ ليس يعرفه من لم يداعب، على انغامك الوترا
حديثك الحلو لم يبرح خواطرنا نشتاق ما بان من نجواه واستترا
ان قيل: من فارس الفصحى وحارسها؟ تلفت الهدب صوب "الذوق" وانكسرا

وتحية لروح انطون قازان، في يوم ذكراه،

وتحية لجامعة سيدة اللويزة - صرح الوفاء للقيم العلى،

وشكراً لكم من القلب.

روّاد لبنانيّون

أنيس فريحة

المتكلّمون:

د. منصور عيد

أ. أمين زيدان

د. متري بولس

د. منصور عيد

أنيس فريحة
٢٠٠٤/٣/٢٣

يقول أنيس فريحة في مقدمة كتابه: القرية اللبنانية حضارة في طريق الزوال:

نحن الذين رأينا النور في القرية اللبنانيّة نحنّ أبدا إلى مرابع الطفولة. فإن لها، في أعماق نفوسنا ذكريات حلوة: العين ودرب العين، الكروم ودرب الكروم، العودة ومراح العودة، القلع ومنابت الشيح والوزال، العليّة والسطيحة المسوّرة بتنكات عتيقة صدئة، فيها الحبق والقرنفل والفل، وتفاحة فيها عناقيد من التفاح، والسهرات البريئة تحت العريشة. وأنى ذهبنا، وأنى نزلنا، فإن صور القرية تظل عالقة في مؤخرة الدماغ.

ومن مقالة لي عن بلدتي بتدين اللقش بعنوان: "رفيف الذاكرة" أقرأ: "وتسألني بتدين اللقش الحبيبة في وجه ولديّ، وفي وجوه العشرات من الأولاد، يتنقلون على الدروب، وينطرحون في الأفياء، ويثرثرون في الزوايا، وتدمى أرجلهم من حجارة ناتئة في حيطان الجلول، وتتمزق ثيابهم من جذع عليقة، يعترض غيبوبتهم في الممرات الضيقة. تسألني حبيبة الطفولة: ماذا بقي مني في اوراقك وكلماتك وعلى رفوفك المغبّرة من تراكم الزمن؟

ويتوقف الزمن، وتتجمد الحياة، ويهدأ هديرها الصاخب على الطرقات والارصفة وفي الاحياء والمعابر ومفارق الطرق. وترتسم حدود في العمر لا تعرف الرؤية مداها، فهي من الاحلام تعبر خلف الأماكن إلى ما وراء المدى.

أيها الاصدقاء لست في مجال المقارنة الأدبية مع المؤرخ والأديب الكبير أنيس فريحة، ومعاذ الله أن يكون ذلك، بل أنا معه في محطات الحنين، في لواعج الشوق، في لحظات اللهفة إلى تلك الأماكن المزروعة في كياننا، حتى إذا أخذتنا الغفلة عما نحن فيه من صخب وضجيج، وتعب، ومسؤوليات، وارهاق، كانت اللحظة منفذاً لنا إلى كوة السعادة المسجونة

أبداً في زوايا الأحلام الحلوة. وكانت البرهة هروباً لنا إلى الابتسامات الغامضة المرصودة على وجه الطفولة المنسحبة أبداً إلى الماضي البعيد.

قلت المؤرخ الاديب، نعم فقد أرّخ أنيس فريحة تاريخ القرية اللبنانية التي لم تدونه كتب ابنائها، بل رسخته عاداتهم وتقاليدهم وأعيادهم وفولكلورهم في صفحات الزمن. ولكي لا تنسى تلك الصفحات أو تمزق أوراقها في معمعة الزمن الطاحن أبدا إلى الأمام، مزج أنيس فريحة التاريخ بالأدب فرسّخ فينا الذكرى إلى جانب رعشات الجمال. فإذا خانتنا الأولى عشنا في شوق أبدي إلى الثاني، وفي هروب دائم إلى شوارد الأحلام.

أنيس فريحة، اليوم، في هذه الندوة، بين قلمي صديقين: أمين زيدان الذي عرفه نسيباً له، وقارئاً باحثاً، وجمالياً يؤكد أن الصورة في الفن هي جوهر الواحد الذي لا يتجزأ، حتى إذا قرأت الكلمة إيقاعاً ونغماً وتشكيلاً، رأيت الخطوط ترتسم على تمثال، وتحول الحجر وجها حلواً، ووردة فواحة

أما الدكتور متري بولس فكلامي عنه تعوزه الأمانة والموضوعية مهما حاولت أن أتلبس الشفافية، فالرجل له من دقة أبحاثه، وعمق دراساته، وسعة معارفه، وفسحة منابر الجامعات، والمحاضرات، والندوات ما يكفيه شهادة الحق.

شكراً للباحثين الصديقين على ما سيعطيان ويضيئان.

أمين لطف الله زيدان

كما لا شعرةً تسقطُ بغير مشيئةٍ، كذلك لا اسم يضوعُ على ثغرٍ بغير همسٍ في ضميرٍ. زكريا يشهدُ.

بُورك ضمير سماك، أمّاه، "سيدة اللّويزة!"

وبورك ضمير كلّ راهبٍ مريميّ، أوصاه يسوعُ بأخذك إلى ديره، وقد أضاف إلى اسمكِ لفظة "جامعة".

أمريمُ، أُمّي، وقعٌ "اللويزة"، في وجداني، أعذب. ففي كنفِ سماءٍ تحبّباً صغّرتْ، أراني، اليوم، أهنأ بلقاء أحبّةٍ "بروح" إلى جامعتك دعا. علّ ذا "الرّوح" بلساني ينطقُ، فلا يغضن للكِ ولدٌ أمينٌ جبيناً.

إلى اليوم، قالت العاربةُ بوادٍ لعبقر.

وعشيّة اليوم هذا، أقول برأسٍ لعبقر.

أوليس الدكتور أنيس فريحة ابن رأسٍ، وأيٌّ راسٍ، رأس المتن؟!

ذاك الوادي ملهى للشّياطين.

وهذا الرّأسُ مرتعٌ للملائكِ تتقمّص الكثيرين من موحّدين حكماء، وموحّدين ثالوثيّين. يا لسعدِهم وسعد ذا الرّأس بهم!

وبعدُ،

لكمُ، أحبّتي، أبوحُ بدوافع ثلاثةٍ، حتّمت حديثي الإلماحة فحملتني على ارتضاء القول في الدكتور أنيس فريحة.

الدّافع الأوّل:

كونُ قُربى رضاعٍ تشدّني إليه. فروجينا فريحة، جدّتي لأُمي، جوليا نعيمه، إبنةُ عمٍّ أبيه لحًّا.

حقٌّ لي إذاً، بلغة بني الجبال، ان أُناديه: يا خالُ! ولطالما فعلتُ.

وحقٌّ حرمةِ القُربى يفرضُ عليَّ استنطاقٌ أقرب الذّاكرات منه، وأصدقها مودّةً له، وأعرفها

بخبيئات طباعه والخصال، وإن كانت إلى زوالٍ علّها لا تزول، ولا تزول ظلالٌ من شخصيّة الأنيس في صمت زوجه، نلّلي، وابنته هدى، وصهره المهندس فؤاد.

الدّافع الثّاني:

كونُ جوارٍ يقصّر بين بيتينا المسافات. "فالقصيبةُ"، موطني المفدّى، ساهرةٌ أبداً فويق (كتف ربوةٍ) إلى شمال الرّأس، وهي تحمل قنديل زيتٍ، وإن لم تكنْ ربوةً لعبقر.

الدّافع الثّالث:

حقّ الجوار يلزمني بأن أقف إلى جانب "الخال" بوجه "حضارة في طريق الزّوال"، علّني أسهم تأبيد حالاتٍ من هذه الحضارة، فلا تنطفيء منائرُ من حياة "الفريحيّي"، ولا تُفقد حلقات تواصل سلالاتٍ، ولا يتوقّف اطّراد تاريخ، ولا تدكن عتماتٌ تمحو دروباً يحتاجُها الباحثون عن أصولِ أقوامٍ، وفروعٍ لهم، وعن منابت كينونات جذورٍ...

وبعد ثانيةً،

ثالوثيٌّ أنا. فما يلي من إلماحيّ كرٌّ ثلاثيّتين من متواضع سبحةٍ ثلاثيّةٌ أولى:

قطفُ حلاواتٍ من فمٍ واثنين.

ثلاثيّة ثانية:

تأبيد حالاتٍ لتبقى، ويبقى الأنيس.

ثلاثية أولى: قطفُ حلاواتٍ

حليوةٌ أولى:

هتفتْ بنيّة الأنيس، هدى، فارغة الصّبر، مورَّدة الوجنتين، بريئة البسمات:

"والذي كان تبع جمال. لطالما كحّل عينيه بهاءُ محيًّا، وأسكر سمعه هديل قوامٍ، وسعى، حثيثاً، جريئاً، يجاور خالبة لبٍّ".

فاستقصيتُ فما أثر عنه عمريٌّ طبعٍ ولا قيسيّ هوىً. إنّما حاله بدا حال ذوّاقةٍ هذّب خصاله ألسن ربٌّ، فوقف أمام، كمالٍ على لوحةٍ تعرّى، فمجّد، ولم تثر لديه غرائزٌ.

ألا، لا يضحكنّ بسرّ سامعٌ متخابثٌ. أما اعتبر الأنيس وسجّل:

"كبرى تجليّات الله تنحصرُ في الحبّ والجمال؟"

ولكم تساءل: "أيُّ أثرٍ كان للبنان، جماله، في نفسِ اللّبنانيّ؟ وأجاب: "محبّةُ الجمال. ومن يحبُّ الجمال يحبُّ الله، لأنَّ الله هو الجمال المطلق. ومن يحبُّ الجمال يحبُّ الخير، ويكره الشّر".

حليوةٌ ثانيةٌ:

خوفه على مؤلَّفٍ وليدٍ لمّا يبصر المطابع.

وأردف الصّهر المهندس فؤاد:

"ترامى إلى سمع عمّي نبأ تفجير برج الجامعة الأميركيّة. فعرته رعدةٌ، وكاد يجنُّ، ومريراً بكى. فخيِّل لنا أنّه يندبُ الريَّ معكمٍ، وربّما أشباه متحضّرين من بني قومه يتوحّشون. وإذ سُئل؟ هادجاً متلعثماً أجاب: ماتت مخطوطة القصص العبريِّ القديم تحت ركام مكتبي. وكمٌّ فاه مطبقٌ ضمت ومميتٌ أسى".

أَعجباً يثير، وقد ألف قلبه والنّهى، بعدٌ الثّواني، تلقيح حروفٍ تتئم ولداً لخلدٍ؟!

سلوا مليكةً، أمّاً سوّيةً، فاجأ جناح وليدها المجاور جناحها جهنّميُّ نارٍ، علام العويلُ؟ علام الصّراخ؟

تجيبكم:"ما الملكُ؟ ما الأرض؟ ما السماء؟ وبقيّة حشاشةٍ قُبيل أبديٍّ إغماءةٍ تدوّي: "ولدي! أخدّشك الحرير؟"

حَليوةٌ ثالثةٌ:

وختمت العقيلةُ صابرةً، شاردةً الذّهن:

"أبو رضا" لم يكنْ يقرُّ. لمدّاتٍ في اليوم ثلاثٍ وأكثر، كان يرود مكتبه سيراً. وبين هذا

المكتب، صومعتِه، ومنزلنا، مسافة دقائق عشرين. وما من مرّةٍ عبر الدّربَ توّاً. فأصحاب الدّكاكين والمحالّ التّجاريّة، وبّوابو الجامعة، وملافنتُها، والمدراء الكبار، على السّواء، كانوا يرقبون إشراقة بسماته، وعذب حديثه، وطريف النّكات... يا للتّواضع يعلي مقاماً رفيعاً!

وغداً أبو رضا أليف السُّهاد. فكم هبَّ ليلاً لغير كتابةٍ. لصنع ألوان مآكل بها شهر... بها غادى جميل جارةٍ وكريم جارٍ، يقاسم من يُغاديهم خبزاً وملحاً، فكيف بحلاواتٍ تنافح الأزهر أنفاس طيبٍ. وما من مرّةٍ غادى لغير حاجةِ اقتسام قرابين".

... والخبز والملح عندي، أن يقدّما مجاناً، يستحيلان قرابين تخمِّر القلوب محبّةً، فيكتمل سرّيٌّ جسدٍ ويدنو الملكوت.

بين الثلاثيّتينِ وقفةٌ ومضٌ لغايةٍ في نفسِ الأمين.

بين اتّباعيّةٍ في بحثِ مصدرٍ، وانطباعيّةٍ آن تقييمٍ، يلوحُ وهمُ تباعدٍ وحدسُ تباينٍ. يقيني يُقِرُّ بمبدأ تجاذبِ النّقيضينِ يتصادمان فينبثقُ مبهر شريرٍ يجلو معالمَ فنٍّ، حرامٌ أن يطول له احتجابٌ خلف وشائح الجواهرِ وبراقع المظاهر. كيف لا؟ وبين النّقيضين وحدةُ هدفٍ، تسعى الاتّباعيّة إليه عبر تواصلٍ موضوعيٍّ، وتسعى الانطباعية عبر تناغمٍ ذاتيٍّ.

أمالتني الانطباعيّة لرغبةٍ في استكمالٍ قسمات صورة الأنيس، برسم ملامح بهرتني وأنا أقيّم كتابه: "القرية اللبنانيّة، حضارةٌ في طريق الزّوال"، ولخاطرةٍ له وردتْ في سياق المقدّمة، مفادها:

"هي محاولة محتشمةٌ لا ندّعي فيها أنّنا جمعنا الفولكور اللّبنانيّ بكلّيته. إنّما أردنا أن نثير الموضوعَ آملين أن يَسُدَّ النّقص من يعنى بهذه الدّراسات، ومن هو أحسن منّا إعداداً واستعداداً".

وهي الخاطرة الّتي زيّنت لن أنَّ الأنيس يودُّ تخلّصاً فطِناً، ليقاً، من مباحثةِ الاتّباعيّة والنّقد والمساءَلة. وهي عينها تكاد تتكرّر في مطلع كلِّ بابٍ من أبواب الكتاب السّبعة عشر.

فكيف لي أن ابحث وأنقد وأسائل؟

رغم ذلك، ها إني أعرِّجُ على الاتّباعية، مرور كرامٍ فأطرح أسئلةً ثلاثةً تعينني، لا على تخلّصٍ

من تبعةِ اتّباعيّةٍ، كمن بعدوى الأنيس أصيب، فميلٌ به جنح إلى محاباة "خاله"، فغضٌ الطّرفَ عن مآخذ تحتمل.

لا! وألفُ لا! وإنّما تعينني على تأكيد صحّة ما زيّنَ حي، وعلى تبرئةٍ من اتّهامٍ بأحجامٍ وقعودٍ عن مهمّة اتّباعيّةٍ زاولتها أربعين عاماً ونيِّفاً.

سؤالٌ أولٌ:

هل بعضُ الفضائل اللبنانية، كما ورد في بابٍ من الكتاب، من مثل: النجدة، وكرم الضّيافة، والصّبر، واحترام كبار السّنّ... إلى زوالٍ؟ لعمري لا!

سؤال ثانٍ:

هل بعضُ خصالِ "عقليّة اللبنانيّ"، كما ورد في بابٍ آخر، من مثل: ألعقل الجماعيُّ، والقناعة، وفنُّ الإخفاء، والصّبر، والتّحسّب، وقفٌ على بني الجبال دون سوى، وتحديداً على بني جبال لبنان؟ ألف لا!

سؤالٌ ثالثٌ:

لما أطال الأنيس الكلام على "عرس القرية اللّبنانيّة"، وكاد يُهملُ الميلاد والفصح وذكر الكهنة والقساوسة، وأفاضَ في ذكر عادات مواطنية الكرام من "بني معروف"، وآثر الاستشهاد بأقوال حكمائهم والأجاويد، ولو حسناً فعل خير أنموذج للتعايش والتّفاعل؟

حسبُ "أبا رضا" أن قرأ في رأس المتن والجوار من وما احتضنت جواؤهما والأرض ودوّن، هو الّذي أذاب الكثير من نور عينيهِ في قراءة نقوشٍ وخطوطٍ عهدها قدُم، وكاد يُبيدها الجهل وتمحوها الأعاصير، بحثاً عن خفيٍّ أوصالٍ تربط بين أجيالٍ وفرّ على القابلين منهم عناء البحث عن مثل هذه الأوصال الّتي لو ضاعت لقطّعت صلات أرحامٍ، وشوّهت لوحاتٍ رسمها الله في لبنان له ولبنيه.

ليت ملحمة الخلق تكتمل فصولاً، وحقيقة الوجود تسطعُ فيعرف الخلق هذا حقيقة الخالق: المحبّة فحسب!.

ثلاثيّةٌ ثانيةٌ: تأبيد حالات.

حالةٌ أولى: عشق الطفولة

حالة الطّفولة زادٌ فريدٌ لزورقٍ اوحدٍ إلى الملكوت السّماويّ يقلّ. والخوف من فقدانها جرحٌ أوّلٌ يصيب وعيّ التّائقين إلى الجلوس عن يمين "الرب".

والجرح هذا، شافي بلسمه سماع قولةٍ: "تعال رث ما أعدَّ لكَ قبل إنشاء العالم". وانبلل منه على الأرض نذير عافيةٍ إلى انعدامٍ وحكم طردٍ قاطعٍ إلى أبديّ نارٍ.

أَوَليس وجعُ خوف الأنيس فقدان ملكوت الطّفولة ما حمله على تدوين ما عاشه في فراديسها، القرى، سرًّا يجهر به أمام ديّانه ليثبت حقّه بما وعد به الأطفال؟

نعم! وفي الأنيس عهد طفولته من غوائل مراكب تائهاتٍ تعيد زبانيتها إلى عدمٍ، وعهد بها إلى مواكب هازجة الخطى صوب الجنان، فلأنّه صرّف العمر طفل إنجيلٍ.

أوليست كتب ابن رأس المتن مراقد طفولةٍ تغطّ، تحت الحروف، في سباتٍ خفيف، وترقب المقيمين من شبه موتٍ، يعلّل حشاشتها زيت خُصّتْ به سرج غدارى حكيمات؟

على نور هذا السّراج الموضوع تحت الإهاب، بصر أنيسٌ بالماوراء، فشاهد ساحةً معقودةً على اسمه توازي مساحة طفولةٍ حافظ عليها طوال احتباسة في محدود رحم الأرض قبيل فراره إلى رحاب رحم السّماء.

أجل! وحدها الطّفولة تدخل الجمال في مخارم الأبر، والأغنياء في معابر السّماء.

حالةٌ ثانيةٌ: عشقُ القرية

بلغ عشق الأنيس رأس المتن حدود إيمانٍ بفضلها وفضل كلّ قريةٍ لبنانيّةٍ على بنيها، إلى أبدٍ يدومان.

... وبجرأةٍ ودالّةٍ، عن "الخال" أنوب. فأعلن بعض بنود إيمانه على غير نسقٍ، كما وردت في "القرية اللبنانيّة"، وسواها من كتبٍ:

أؤمن:

- بأنَّ اطّراد الحياة قبلةٌ، أبداً نصب البصائر تستوي: فإليها كلُّ عاقلٍ، جاهداً يسجى.

- بأنّ حال المرء حال روحٍ يعدو بقدر ما تعمق له جذورٌ، ويينع بقدْر ما تسلم جذوره هذه من نخر سوسٍ يعيثُ في فاسدٍ مناخٍ.

- بأنّ ما من ثروة آنٍ تدوم، وزد ثروة بعدٍ، إلاّ إذا تكدّستْ جنىً حلالاً مدى الأعمار.

- بأنّ كلّ ولدٍ لا يزيد على قامة الحضارة ذراعاً، يقطع، ويلقى في أتونٍ طرداً ولعنةً.

- بأنّ النّبت بين الصّخور ينمو بدفعٍ أخرج المرء من قفر فقرٍ إلى قصور جهادٍ، وقد غسلته زوفاء العرق، ومسحه منديل وردٍ ما قالت ذاكرة واحدةٍ إنّها شكت وجع مقصٍّ، وألم مشذبٍ.

- بأنّ فعل الذّكريات يواتي ثماره في بلورة معرفةٍ تبلغ حدّ سعادةٍ لا تذيق مسبق طعم قيامةٍ إلاّ أوان فطامٍ عن أمومة تربةٍ عدنيةٍ، نقاءٍ، وشطرٍ عن أبوّه جواءٍ سماوّيةٍ سمحاء.

يا لايمان الأنيس! أوليس مثله ما يبدّل مطارح الجبال، ويعيد الأرض إلى فردوسيٍّ حالٍ؟

الحالة الثالثة: عشق لبنان

لم أنس أنَّ العشق لا يقدر، ولا يقاس. وأذكر أنّه يقال: عاشقٌ كبيرٌ، وعاشقٌ أكبر.

أنيس فريحة من أكبر الكبار، وشهادة دوكتوراه في العشق من أخلدِ الخالدات.

يشهد على عشقه لبنان:

وضعه: القرية اللّبنانّيةُ، وإسمعْ يا رضا، وقبل أن أنسى، وأسماءَ القرى اللبنانيّة ومعانيها، ومعجم الأمثال اللبنانيّة الحديثة.

وقوله طيَّ كتابه: "دراساتٌ في التّاريخ"، وإيماءً إلى عريق تاريخ لبنان:

"التّاريخ اللّبنانيُّ مديدٌ. يبدأ يوم أرادتِ الآلهة أن تخلق جنّةً غنّاء، ومعبداً رائعاً، فانحسرت الماء عن لبنان وظهر فتنةً وروعةً"

وقوله طيّ مصدرٍ آخر:

"في لبنان استقرّتْ، على توالي العصور، أقلّياتٌ عرقيّةٌ ولغويّةٌ ودينيّةٌ مضطهدةٌ، فكانت تندمج بالسّكّان الأصليّين ليشكّلوا المجتمع اللبنانيّ".

ولكن، أين ما وضع، وما قال، قياساً بكنيته عن لبنان: "نهاية المطاف".

بربّكم، أيّها الكرام! أيُّ خيالٍ رحب، وصدرٍ وسع، وفكرٍ ثقب، يمكن أن يرسم للكون هذه الواحة الصُّغرى، الواقعة على تخوم الشرق والغرب والشّمال والجنوب: "نهاية المطاف"؟!

أنا لا أستشفُّ من الرّسم هذا، حدود ملاذٍ أخيرٍ آمنٍ لكلِّ شريرٍ هفا إليه من أقاصي الأربع الجهات وحسب، وإنّما استشفُّ، إلى ذلك، شميم نبوءةٍ.

فحكماً، إن لم يحقّ رجاء الأب الأقدسِ، يوحنّا بولس الثّاني، وأمل الكاردينال Lustizier، ولم يغدُ لبنان رسالةً بها يتعلّم بنو الأرض كيف يتعايشون ويتآخون ويتساوون، لرجع الأرضيّون إلى بربريّةٍ أدهى وأخطر ممّا كانت عليه قبل تجسّدٍ. فلأنّهم، المرّة هذه، سيقتتلون في سبيل حياةٍ إلى أبدٍ تدوم، لا في سبيل بقاءٍ بعيد غدٍ يزول.

سيحقُّ رجاءٌ وأملٌ كُرمى لصلاة أرز الرّبّ. على رسالة لبنان سيتتلمذ الآدميّون، فيغدونْ المرّة هذه فديةً عن فداءٍ ثانٍ، تخفيفاً عن "القدير" يضيق باحتمال موت ابنهِ مرّتين.

ختاماً أيّها النيرون، والمستنيرون،

يتبدّل المكان، ويحول الزّمان. أمّا السّماوات، مجلّدات الحضارات... سجلاّت الخلود فلا!

لذا، على الأرض لا أتلمّس مواطىء أقدام الخالدين، ومطارح ألقٍ لهم تخبو. إنّما دوماً أروح أصغي إلى أصداء نأماتٍ وهمسٍ ممّا من حشا الله يفلت إلهاماً ووحياً، وممّا من حنايا أنبياء، ورسلٍ، ونوابغ، وبناة حضارات يعلن فيعلم، وأرقب إطلالات وجوه تلوح فوقُ، تتراءى حيث لا شعٌّ يخبو، ولا صوت يبحُّ. فغداً، آن يبحث في مكامن جواءٍ رصد في أغوارها العلم مجامع كلِّ صوتٍ، وربما رصد، بعد غدٍ معارض وجوهٍ، سيبحث عن صورةٍ لك أيّها الخالد، "الخال"، ويصغي إلى صوتٍ.

د. متري سليم بولس

نشأة انيس فريحة قروية جبلية، واتصاله بالقرية استمر طوال عمره. حقًّا قدّر له سكنى المدينة، والطواف في الآفاق شرقاً وغرباً، إلاّ ان العودة إلى القرية كانت من ثوابت سلوكه، بل ان الانتماء إلى القرية هو السمة الغالبة على عاطفته وفكره وتصرّفه، ويمكن القول إن انيس فريحة لم يبتعد عن القرية أو يغترب، بل حمل القرية معه أنّى حلّ واينما رحل، قال في مقدمة سيرته الذاتية قبل ان انسى: "... أنني رجل من عامة الناس. كنت دوماً أقول عن نفسي إني درويش من قرية لبنانية...

وكان والدي معلم أولاد القرية. ومالت نفسي إلى التعليم، وأملت أن أصبح يوماً معلماً. وهكذا كان".[1]

واردف في مجموعة أقاصيصه "إسمع يا رضا"، فقال مخاطباً ابنه رضا: "تسالني لماذا أحب الضيعة...

أظن أن الله يغرس فينا حب البيت الأول. ولا تنسى أني أحب الضيعة لأنها ضيعة أمي وأبي، والأم لا تنسى، فإن الدنيا أم. والأب لا ينسى، فإن صورته تبقى معنا إلى أن نموت..."[2]

وختم: "أما لبناننا فإنه لا يزال لبنان القرية، لبنان الجبل".[3]

وأهمية أنيس فريحة لا تقتصر على ارتباطه بقريته ووفائه لانتمائه، فهو بالإضافة إلى ذلك، جعل القرية موضوع علمه، فما كان بالنسبة إليه نمط عيش وأسلوب حياة صار بكدّه وجهده حقل معرفة، واخصاص، ومثل وإبداع. ما عاشه انيس فريحة بالفطرة والسليقة غير واعٍ حوّله واعيًّا إلى "مراقبة، ووصف، وتدوين، وتجربة، وافتراض، وبرهنة ثم اثبات"[4] وهذه من صفات العالم، وسمات العلم. إن أنيس فريحة القروي البسيط تحول بالاكتساب إلى عالم بشؤون القرية، ظل بسيطاً، ولم ينل من علمه فراغ الكبرياء.

---

(١) انيس فريحة، قبل ان انسى، ص٨.

(٢) انيس فريحة، اسمع يا رضا، ص١٤.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤.

(٤) انيس فريحة، اللهجات واسلوب دراستها، ص١١٥.

وأنيس فريحة، إلى كونه عالماً، فنان مبدع تمثّلت القرية اللبنانية "مأكلها ومشربها، شقاؤها وفرحها، فقرها وحرمانها، سكانها، وعاداتهم، واعيادهم، وشؤون عيشهم"[٥] في اقاصيص له راقت الصغير والكبير، والمقيم والمغترب.

ويظهر علم أنيس فريحة، أول ما يظهر، في كتابه "حضارة في طريق الزوال: القرية اللبنانية". ومادة هذا الكتاب مستمدة اساساً من خبرة أنيس فريحة الشخصية، قال: "... هي أمور لصيقة بحياتي، اختبارات يومية تلازم حياتي! فإنني ابن القرية، وقد ساعدت امي في تشريح التين، وسلق القمح، وفرك الكشك... وذهبت إلى الحقل، وجمعت الزعتر والسماق، واجلستنا حول الجرن لندق الزعتر والسماق".[٦]

وعاد ثانية إلى هذا المصدر من المعلومات المعتمدة على الخبرة الشخصية، ولكن من وجهة مغايرة، فقال: "... المصادر التي اعتمدناها: معرفتنا الشخصية للقرية اللبنانية، وشيوخ القرية وعجائزها.

ولدت في قرية نائية احتفظت بالطابع اللبناني القديم – راس المتن. ونشأت في بيت فلاح عتيق، وعشت في القرية إلى أن شببت، وقمت بأعمال يقومون بها في القرية، ولعبت ألعابها وعيدت أعيادها، وسهرت سهراتها أمام الموقد، وعلى السطيحة، فأصبح ما خبرته وسمعته، وشعرت به جزءاً من حياتي الروحية والعقلية"[٧]

ونلفت إلى إضافته مصدراً ثانياً إلى خبرته الشخصية وهو ما استمدّه من القرويين الطاعنين في السن، وهذا الأمر قاده إلى ضرورة التعويل على طرائف العلم للتيقّن من صحة ما روي له، قال: "أما ما سمعته من الشيوخ والعجائز فأكثره صحح، ولكن زيادة في التأكيد كنت أعرض معلوماتي على أكثر من رجل، وكنت أقابل، وكنت أقارن، وكنت أغربل... اننا حرمنا أن ندون ما نظنه مشتركاً عامًّا، أو ما يكاد يكون عاماً مشتركاً بين سكان لبنان القدماء: النصارى والدروز". [٨]

---

(٥) انيس فريحة، قبل ان انسى، ص١٤.

(٦) انيس فريحة، اسمع يا رضا، ص٨.

(٧) انيس فريحة، حضارة في طريق الزوال: القرية اللبنانية، ص ج.

(٨) انيس فريحة، حضارة في طريق الزوال: القرية اللبنانية، ص ج.

وبالإضافة إلى السبب الشخصي الذاتي حمله على اختيار قريته نطاقاً لدراسته، ثمة الأسباب الموضوعية الغيرية المتعلقة بحقل الدراسة نفسه، فقد اختار المتن، المتن الأعلى والمتن الشمالي، مركزاً لدراسته، وعلل اختياره بقوله:

"...على وجه التخصيص اتخذنا بلدتنا رأس المتن... مركزاً لبحثنا لأنه بلد يقطنه الدروز والنصارى. وهل أفضل من قرية طفولة المرء مصدراً للعادات والخرافات والاساطير والتقاليد؟ وفضلاً عن كونها قرية طفولتنا، فإنها قرية لم تتأثر بعد بوقع الحضارة الغربية المجتاحة، بل تعيش، إلى حد كبير في لبنان القديم: لبنان الآباء والجدود"(٩).

ويلي التيقُّن من صحة المادة المجموعة بالخبرة الشخصية، والتأكد الموضوعي عملية التدوين والتسجيل، قال: "وإنها لجريمة علينا، نحن الذين عشنا هذا الفولكلور، ان نتقاعس عن جمعه، وتدوينه للاجيال الطالعة كجزء من تاريخنا الاجتماعي الروحي... وما كنا من ابناء القرية، وبما أننا من الذين يحبون القرية اللبنانية، وبما أن صلتنا بالقرية لم تنفصم بعد، وبما اننا نميل إلى الدراسات الفولكلورية، أقدمنا على تدوين ما عشناه في قرية طفولتنا... وعلى تسجيل ما أخبرنا به شيوخ قريتنا وعجائزها"(١٠).

و "هذا الفولكلور مرآة تعكس لنا روح لبنان القديم، روح القرية، ولبنان مجموعة قرى، فإذا أردنا فهم لبنان على حقيقته، يجب أن نتفهم روح شعبه الأصيل: أهل القرى"(١١).

ونلفت إلى استعماله مصطلحاً علميًّا هو الفولكلور، واعتماد مصطلح الفولكلور قاده إلى تحديد مضمون هذا المصطلح، وهو يعني معارف الشعب، ويشمل "... جميع المعارف البدائية، والعادات، والتقاليد، والسجايا، والمعتقدات، والاساطير، والخرافات، والاقاصيص، والامثال، والشعر، العامي، والالعاب، والمسليات، والاعياد، والحفلات، والمواسم التي هي خارج نطاق... المؤسسات الرسمية..."(١٢)

ثم بيّن علاقة الفولكلور بسائر العلوم الأخرى، فهو يقع ضمن العلوم الاجتماعية، ويتعلق بعلم

---

(٩) انيس فريحة، حضارة في طريق الزوال: القرية اللبنانية، ص هـ.

(١٠) المصدر نفسه، ص ب.

(١١) انيس فريحة، حضارة في طريق الزوال: القرية اللبنانية، ص و.

(١٢) المصدر نفسه، ص١.

الأعراق البشرية (الاثنولوجيا) وعلم الإنسان الطبيعي (الانثروبولوجيا)، وعلم النفس، والتاريخ، والدين، وأنهى بقوله: "أما نحن أتباع المدرسة الحديثة، فإننا لا نعنى بالدرجة الأولى بالتعليل والتفسير، بل نعنى اولاً: بجمع الفولكلور قبل اندثاره وتبويبه ووصفه ودرسه بالمقابلة. هدفنا الأمانة في الجمع، والدقة في التدوين، والوصف، ونترك لعلماء الاجتماع والبسيكولوجيا والتاريخ والدين أن يفسروا، وأن يعللوا وأن يستنتجوا وأن يأولوا"[١٣].

وخص أنيس فريحة مجتمع القرية بـ ١٦ فصلاً من كتابه، بدأها بالفضائل اللبنانية وأنها ها بالعقلية اللبنانية، وبَيْن هذين الفصلين درس تكوين القرية الجغرافي، وعمارتها، ووظائف هذه العمارة، ومؤنها، وتدبير المنزل، والمآكل القروية، والزراعة، والأعراس وما يرافقها، والولادة وما يصحبها، والموت والدفن، و"العديّات"، وأقاصيص الصغار، والعاب القرية، وأعيادها، وشعر القوال فيها، ومعتقداتها، وخرافاتها، واللياقات في بعض مناسباتها، وكان في كل هذا واقعيًّا، لا يسعى إلى إضفاء المثالية على القرية، إلاّ أننا نلحظ تحرجه من ذكر عيوب اهلها.

واهتمام أنيس فريحة بحضارة القرية قاده إلى الاهتمام بلهجة أهلها، أو لغتهم كما يقول، كما أنه لاحظ شيوع الأمثال على السنتهم، واعتقادهم أن "المثل ما قال شي كذب"[١٤] وأن "أمثال العوام ملح الكلام"[١٥] لأنها تجعل الكلام مستساغاً، ممّا حداه على جمع الأمثال المتداولة أو المعروفة من ابناء قريته، وورايتها، وترجمتها إلى الانكليزية، واصدارها عام ١٩٧٤ في معجم ضمّ ٤٢٤٨ من أصل خمسة آلاف مثل ونيف، وقد رتبها على حروف الألفباء.

وقدم أنيس فريحة لمعجمه بالانكليزية، ثم ترجم المقدمة إلى العربية بتصرف، واصدرها في كتابه "دراسات في التاريخ"[١٦].

ونقف أولاً عند اهتمامه بتحديد المثل من حيث إيجازه، وأنطواؤه على حكمة مبنية على الاختبار، وشيوعه أو شعبيته، وحسن اصابته في النقد أو العظة، والجد، والهزء، وصياغته

(١٣) انيس فريحة، حضارة في طريق الزوال: القرية اللبنانية، ص٩.

(١٤) انيس فريحة، معجم الامثال اللبنانية الحديثة، ص ٦٤٢.

(١٥) المصدر نفسه، ص١٢٤.

(١٦) انيس فريحة، دراسات في التاريخ، ص٦٧ - ٨٠.

في جملة تتضمن نكتة، أو تشبيهاً، أو استعادة، إن "المثل جملة شائعة ممهورة بالطابع الشعبي، وتحتوي على حكمة، أو على اختبار إنساني"[١٧].

ويبحث في أصل المثل أو مصدره، فمن الأمثال ما مصدره الإنسان العادي المتعامل مع الواقع، ومثاله "عصفور باليد ولا عشرة ع الشجرة"[١٨] والإنسان المفكر، ومثاله" أعرف نفسك"[١٩]، والآداب الكلاسيكية القديمة كاليوناني واللاتيني والعربي، والكتب الدينية كالتوراة والانجيل والقرآن. وبعض الامثال هو تقرير حقائق، مثل "عيش كثير بتسمع كثير"[٢٠]، وثمة امثال مبنية على حادثة تاريخية أو حكاية، مثل "عنزة ولو طارت"[٢١]، ومفادها ان راعيين اختلفا في حقيقة شيء أسود في تل مقابل، فقال أحدهما انه شوحة، وقال الآخر إنه عنزة، وإذا بالشيء يطير، فقال أحد الرفيقين "ألم أقل لك إنها شوحة! قال له صاحبه: كلا هي "عنزة ولو طارت"[٢٢].

وقد يكون أصل المثل سؤالاً، وبيانه: "قال له شو أحلى من العسل؟ قال خل بلاش!"[٢٣]، أو جزءاً من بيت شعر كالصدر أو العجز، ومثاله: "معايب قوم عند قوم فوايد"[٢٤]، والمثل قد يولِّد المثل قياساً عليه.

وينظر أنيس فريحة في محتويات الأمثال، ويحاول تصنيفها ضمن أبواب، مثل باب الحقائق العامة، والاحكام العادية، ومنه: "حمار طيب ولا فيلسوف ميت" أو "كلب داير ولا سبع مربوط"[٢٥].

وباب الرواسم أو الكليشيات التي يلجأ إليها المتكلم في مناسبات خاصة، مثل "من خلّف

(١٧) انيس فريحة، دراسات في التاريخ، ص٩٩.

(١٨) انيس فريحه، معجم الامثال اللبنانية الحديثة، ص٤٣٢.

(١٩) انيس فريحة، دراسات في التاريخ، ص٧٠.

(٢٠) المصدر نفسه، ص٧٢.

(٢١) انيس فريحة، دراسات في التاريخ، ص٧٢.

(٢٢) المصدر نفسه، ص٧٣.

(٢٣) المصدر نفسه، ص٧٣ - ٧٤.

(٢٤) انيس فريحة، معجم الامثال اللبنانية الحديثة، ص٦٥٨.

(٢٥) انيس فريحة، دراسات في التاريخ، ص٧٥.

ما مات"[٢٦]، وتقال لتعزية اهل الميت. وباب الشرع والقوانين، ومنها ما هو مستمد من الكتب الدينية، وباب العادات والتقاليد، مثل القول في اكرام الكبار في السن، والاستهداء بآرائهم: "إللي ما عنده كبير يشتري له كبير"[٢٧]. وباب الخرافات والمعتقدات: "عيون زرق وسنان فرق"[٢٨]. وباب الطب: "آخر الدوا الكي" أو "تغذ وتمدد، تعش وتمش"[٢٩]. وباب الطقس "شباط ما ع كلامه رباط" أو "تشرين ثاني صيف ثاني"[٣٠].

ويحار أنيس فريحة في تعليل ظاهرة التناقض في الأمثال العامية، فبعضها يؤكد أمراً وبعضها الآخر ينفي الامر نفسه، وينفر من الأمثال التي يشتمّ منها ملامح من الوصولية، وانعدام الاخلاق، واختلال الإيمان، قال في الصدد هذا: "اذا كانت الأمثال مرآة تنعكس عنها نفسية الامة، فاننا قوم على كثير من التناقض، والفوضى في أخلاقتنا وعاداتنا... الحقيقة أنني في حيرة من هذه الأمثال... فإن فيها الخير والتقوى، وفيها الشر والكفر، فيه النجدة والرحمة، وفيها الجبن واللؤم، فيها الايمان بالقضاء والقدر، وفيها الإيمان بحرية الإرادة، فيها الاستسلام المطلق، وفيها التمرد، فيها المحبة والألفة، وفيها البغض والنُّفرة، فيها الكرم والتضحية، وفيها البخل والأنانية..."[٣١]

ويورد أنيس فريحة عدداً كبيراً من الأمثلة التي تدعم وجهة نظره، وهذا بعضها:

"اللي بياخذ امي بصير (بسميه) عمي"[٣٢].

"الإيد اللي ما فيك تعضها بوسها واذعي عليها بالكسر"[٣٣].

"ربنا بيضرب بالشمال وبيستلقي (وبيستلقى) باليمين"[٣٤].

---

(٢٦) انيس فريحة، دراسات في التاريخ، ص٧٦.

(٢٧) انيس فريحة، معجم الامثال اللبنانية الحديثة، ص١٧٧.

(٢٨) المصدر نفسه، ص ٤٥٣.

(٢٩) انيس فريحة، دراسات في التاريخ، ص٧٧.

(٣٠) انيس فريحة، معجم الامثال اللبنانية الحديثة، ص٣٦١، ٢٢٥.

(٣١) انيس فريحة، دراسات في التاريخ، ص٧٨ – ٧٩.

(٣٢) انيس فريحة، معجم الامثال اللبنانية الحديثة، ص٨٧.

(٣٣) المصدر نفسه، ص١٥١.

(٣٤) المصدر نفسه، ص٣٢٣.

"بيعطي رزقه لأنحس خلقه"[٣٥].

"إلصلاة خير من النوم، قال: جربنا هذا وجربنا هداك"[٣٦].

"صوم وصل بتركبك القلة (رزقك بولي)"[٣٧].

"جارك القريب ولا خيك البعيد"[٣٨].

"البغض بين القرايب (الاهل) والحسد بين الجيران"[٣٩].

"يا جاري أنت بدارك وأنا بداري (أنت بحالك وأنا بحالي)"[٤٠].

"الأقارب عقارب"[٤١].

"إتق شر من أحسنت إليه"[٤٢].

ويسعى أنيس فريحة إلى إيجاد وتفسير لهذا التناقض والنزوع اللا أخلاقي أحياناً الذي تعكسه امثالنا الشعبية، فيعزوه تارة إلى اضطراب في الحياة الروحية، وقلق في الأحوال المعاشية، ويتساءل طوراً هل يمكن أن يكون هذا التناقض صفةً ملازمة لحياتنا؟ "وهل المثل من وضع الناس كمجموع، أو من وضع فرد في حالة نفسية ما؟..."[٤٣]. اليست الامثال "...ترسبات مدنيات متعاقبة سامية بدوية، آرامية حضرية، أغريقية لاتينية، تركية مغولية؟ ... وهل عرفت هذه البقعة من الأرض معنى الاستقرار؟ هل نعمت في تاريخها بالطمأنينة؟ هل عرفت السلام والوئام؟ هل عرفت المحبة؟

---

(٣٥) المصدر نفسه، ص٢١٤.

(٣٦) المصدر نفسه، ص٣٩٣.

(٣٧) المصدر نفسه، ص٣٩٥.

(٣٨) المصدر نفسه، ص٢٣٦.

(٣٩) انيس فريحة، معجم الامثال اللبنانية الحديثة، ص١٨٨.

(٤٠) المصدر نفسه، ص٧٣٤.

(٤١) المصدر نفسه، ص٥٦.

(٤٢) المصدر نفسه، ص١٥.

(٤٣) انيس فريحة، دراسات في التاريخ، ص٧٩.

اميل إلى الاعتقاد ان الأمثال هذه تمثل استجابة الناس لتقلبات الحياة واضطرابها في الشرق"[٤٤].

ذكرت أن أنيس فريحة اهتم بلهجة قريته، بل انه قام بدراستها، وتنتمي دراسته إلى طريقة المنح الميداني، فلم ينطلق من معاجم سابقة، بل انطلق من الواقع الاجتماعي، فسمع الناس يتكلمون، ويلفظون الكلمات، ويؤلفون الجمل، ويوردون المفردات، ويحددون المعاني. وقد جمع المادة اللغوية من بقعة محددة هي رأس المتن، واختار عدة مخبرين (informers) تتسم لغتهم بصفاء اللهجة القروية، واستثنى نفسه لانه عاش في المدينة والجامعة واغترب إلى العراق، ولكونه مدرساً يحرص على صفاء لغته، ولخشيته ان تكون لغته قد تأثرت بثقافته وبالبيئات اللغوية التي عاش فيها[٤٥].

وعدّد المخبرين لمعرفته أن الفروق الدينية والاجتماعية تتبعها فروقٌ لغوية، وعوّل على التسجيل الآلي ليتمكن من سماع اللهجة مراراً، وحرص على أن يكون الكلام طبيعياً، فلا تكلف فيه، ولا تعمُّد، ولا حذلقة، واعتمد الاستقراء أي الانطلاق من الظواهر الخاصة للوصول إلى القوانين العامة، والوصف أي عدم الحكم على الكلام من معيار قيمي مسبق، بل صدر عن موقف موضوعي محايد يصف الظواهر، ويبوبها، ويفسر مرجعيتها.

ولكونه مؤرخاً ادرك ان اللغة الاصلية في لبنان هي الآرامية، ولكن لغات أخرى متعددة، مصرية، حثية، بابلية، آشورية، فارسية، إغريقية، لاتينية، عربية، تركية، تعاقبت على لبنان، ثم حلّت اللغة العربية محل الآرامية، ولكن آثارها ما تزال بادية في اسماء المدن والقرى، وفي اللهجة العربية المحكية[٤٦].

وإضافة إلى ما تلقفه من أفواه الناس أضاف إلى مدوّنه دراسته "كراريس ومنشورات باللغة المحكية من قصص، وشعر زجلي، وصحافة محلية تظهر باللغة العامية"[٤٧].

واعتمد في تحليل لهجة قريته تقنية المستويات أو ما أسماه ونهج المراتب، فانطلق من أدنى

---

(٤٤) انيس فريحة، دراسات في التاريخ، ص٧٩ ـ ٨٠.

(٤٥) انيس فريحة، اللهجات واسلوب دراستها، ص١١٨.

(٤٦) انيس فريحة، اللهجات واسلوب دراستها، ص١٣٠.

(٤٧) انيس فريحة، معجم الالفاظ العامية، كلمة تمهيدية.

المستويات إلى اعلاها بادئاً بمرتبة الصوت. وبما أن الكتابة العربية لا تدون الحركات المصوتة، ونظراً لكون الحركات فيها قاصرة على ثلاث: قصيرة هي .... شاملة هي ....، فقد وضع رموزاً شكلية شاملة تمثل اصوات اللهجة المحكية بدقة، لا حظاً التغييرات التي تطرأ على الصوت تبعاً لوقوع صوت ما قبله أو بعده[٤٨]، فلفظه في سار غير لفظه في صار، ولفظ .... في سور غيرُه في صور، ولفظ الياء في أيْ غيره في إي وفين، ولفظ الواو في أَو غيره في أُو وفي وا وفي لُوْن العامية، والـ ـه الممالة في باب غير الـ ـه المفخمة في راح. وهذا ما حمله على اللجوء إلى الحرف اللاتيني لتمثيل اصوات العامية.

وانتقل من مستوى الصوت إلى مستوى الصرف (Morphology) أي المرتبة الثانية، فاهتم بشكل الكلمة وبنائها، والمتغيرات الطارئة عليها من مسابقات، ووسائط، ولواحق، وتصريف مع الضمائر، ومن اعلال وإدغام، وتماثل، واقترح تقسيماً على أسس جديدة من ستة ابواب: الفعل - الاسم - الصفة - الضمير - الظروف - الأدوات[٤٩].

وأهم ما أنجزه في مرتبة الصرف دراسته القيِّمة لأوزان الرباعي في اللغة العامية، فقد لاحظ ان العامية غنية باوزان الرباعي من مثل فعلل، مجمّع مئات المفردات السائرة على لسان ابناء قريته، وحملها معه إلى جامعة شيكاغو حيث تناولها بالدراسة، ونال بها شهادة الدكتوره[٥٠]. ولاحظ أن الأفعال الرباعية كثيرة في لبنان، وأن المجرد الثلاثي يصبح رباعياً بإضافة حرف إلى الثلاثي، وبعض الحروف التي تزاد هي: ي - و - ن - ر - م - ب - ش[٥١]. وهذه الأفعال الرباعية أدخلها في معجمه الخاص بالألفاظ العامية، ومن امثلتها.

فعبل (بزيادة ب) = غلبط.

شفعل (بزيادة س) = شقلب - شحرق.

فعلن (بزيادة ن) = حفرن - رهبن - روحن.

فيعل (بزيادة ي) = بيلط - سيهر - ليعب - نيزل.

---

(٤٨) انيس فريحة، اللهجات واسلوب دراستها، ص١٢٠.

(٤٩) انيس فريحة، اللهجات واسلوب دراستها، ص١٢٥.

(٥٠) Quadriliterals from the dialect of Ras al-Matn, (Lebanon); University of Chicago, III. U.S.A.

(٥١) أنيس فريحة، اللهجة واسلوب دراستها، ص١٢٧.

فعول (بزيادة و) = دعوس - دحوش - شحوط - شعوط - بخوش.

فعمل (بزيادة م) = زعمط - شحمط.

فرعل (بزيادة ر) = برحش - شرقط - كرفت - طرنب.

فعلل (بزيادة ل) = زحلط.

فعتل (بزيادة ت) = شحتف.

وفي تناوله المستوى اللغوي الثالث أي مرتبة التراكيب (Syntax)، لاحظ أنيس فريحة أن الكثير من تراكيب العامية هو سرياني في الأصل، ومن هذا التركيب ما يعرف بلغة "الكوني البراغيث"، فإن هذا التركيب سرياني فصيح، وكذلك القول "شفتو لخيك" و "اكلتها للتفاحة" فهذه كلمات عربية في تراكيب سريانية، وكذلك القول "بحب اشتغل وبريد آطل ولازم يجي" فحذف "أنْ" المثبتة في الفصحى كما في قولنا "يجب أن" متأثر بالتركيب السرياني[(٥٢)].

وأصل إلى نقطة أخيرة تتناول علاقة العامية بالفصحى، فقد واجه أنيس فريحة أربعة احتمالات في هذا الصدد: جعل الفصحى لغة تخاطب - ترك الحال على ما هي عليه - فرض لهجة قائمة - وضع لهجة موحَّدة، واختار الحل الاخير، وشرح ذلك بقوله: "... عندنا لغة عربية صرفة مشتركة بين الشعوب العربية خلقتها عوامل ثقافية واجتماعية وسياسية... وهي اللغة العربية المحكية التي يتكلم بها المصري المثقف والعراقي والسوري والفلسطيني عندما يضمهم مجتمع. وهي العربية المحكية التي تسمعها في أرض الجامعات العربية في مصر ودمشق وبغداد وبيروت. هي لغة النادي والصالون، وهي لغة المجتمع العربي الراقي التي خلقتها المدرسة والصحافة والاذاعة والسياحة والاصطياف والتجارة والتقارب السياسي والتعاون الاجتماعي... ان هذه اللهجة العربية المشتركة بين أفراد المجتمع الراقي ليست معربة، بل هي لهجة عامية بعيدة عن الاقليمية، وتعتمد على الفصحى في جميع مفرداتها، وفي تراكيبها وفي عباراتها..."[(٥٣)].

---

(٥٢) انيس فريحة، اللهجات واسلوب دراستها، ص١٣٢ - ١٣٣.

(٥٣) انيس فريحة، نحو عربية قيسرة، ص١٨١.

روّاد لبنانيّون

صلاح لبكي

المتكلّمون:

د. منصور عيد

د. اميل كبّا

د. عمر الطبّاع

د. منصور عيد

صلاح لبكي

من أعماق الجبل إلى أرجوحة القمر رحلة أدبية فنية طويلة، مرت بلبنان الشاعر، و"سأم" و"مواعيد" و"غرباء" و"حنين". هذه هي رحلة الشاعر اللبناني صلاح لبكي الذي أنزل الالهة فوق قمم الأرض، تبحث عن تلك البقعة التي خصّها رب الالهة بالجمال والسحر، فغارت منها جنات الأرض، وسألت خالقها عن سبب هذا التميّز، وهذه الخصوصية، وهو الرب العادل الذي لا يفرق بين مخلوقاته، فإذا به يقول: هي جنتي أنا، أنزل إليها، من عليائي كلما شئت أن أستريح من الأحكام السماوية.

وجنة الأرض التي شاءها الله استراحة المحارب لم ترض أهلها، فجعلها من يدّعون سياسة الناس، ويخرّبون كل شيء أرض الحرب لا أرض السلام.

صلاح لبكي قال فيه ألبرت الريحاني: هو شاعر يغنينا الشعر بأنغام قيثارة مشدودة تدغدغ النفس، وتحلّيها، فما تناول لونا من الشعر الا ووشّحه بالمرهف من إحساسه، وبالرقيق المهفهف من روحه.

وللصديق الشاعر يونس الابن رأي يقول: عرفته صادقاً في أحكامه الأدبية حتى ولو كان صدقه سببا لخلاف، وعداء مع أقرب الأصدقاء إليه.

صلاح لبكي أحد مؤسسي جمعية أهل القلم ورئيسها، ومشارك فاعل في الحركة الثقافية، في لبنان، كم يسعدنا أن نكون اليوم مساهمين في إحياء ذكراه، وإذا لم يسمح لنا الزمن بأن نتعرف به، في زمنه، فإن لنا في الصديقين الباحثين الدكتور اميل كبا وعمر الطباع ما يعوّضنا ما فاتنا من خصائص شخصيته، وإبداعه، وريادته الأدبية.

د. اميل كبا

صلاح لبكي أنا الآخر

محاضرة ألقيت في جامعة سيدة اللويزة

الخميس ٢٢ نيسان ٢٠٠٤

"أنا الآخر"، بل "الآخر المتهيّىء ليصبح إيّاي"...

منطلق صالح في خلدي للغوص على الملتبس المغلق من بواعث التعبير في أدب صلاح لبكي، فنفوز بما يوضح، وبما يغني عند كلّ مقاربة. ذلك أنّ الكتابة التي هي أرقى وسائل التواصل في "حضارة الضوء" التي منها أوهامنا المعاصرة... هذه الكتابة إن هي إلاّ فعل ارتداءٍ لجسدٍ هو غيرهُ المنظورُ المترائي في مرايا الحضور(١)، أو قل هي الأهبة لسكنى منزلةٍ أو حالةٍ ليس كمثلها إلاّ ما يؤول إليه ماءُ وماء في هنيهة تلاحم، وما يعقبه التكاثر من إزالة للفوارق والتباينات(٢).

لكنّ... هذه الكتابة، وقد تكرّست في موروثاتنا النقديّة فعل إحياء، تبدو لي في الآن نفسه آلة موت، كالثقوب السوداء يقول فيها فلكيّو المجرّة، وهي البيضاءُ من زاوية الفنّ، الكتابة هذه... بنهمٍ تبتلع، تفغر فاهاً بقضاء ما ورائي... فتلغي(٣)، وما يعدلها غير عطش كيانٌ يكتن زواتنا. وأيّامنا، جرّاءه صبوةٌ إلى مصادر نور، كغرسةٍ منزليّة على مشارف الصحو، ارتقاباً لأمانٍ وحبور، كما في تفسير لغريزة البقاء عند أساطين العلوم النفسيّة(٤).

(١) يقول اندره مالرو: "كلّ عمل خلق إنّما هو في الأصل كفاحُ صورةٍ بالقوّة ضدّ شكلٍ يحاكى
Psychologie de l'Art, I. Le Musé Imaginaire, III. p.84.

(٢) فكم من أناسٍ يقرأون ويدرسون، ليس في غاية إدراكٍ للحقيقة، بل ليضيفوا فيكثّروا "أنا هم" القاصرة. cf. Julien Green, Journal, 25 mai 1941.

(٣) فالكشف في الفن هو، ككل اهتداء، يقول مالرو، قطعٌ لكل علاقة سابقة بين إنسان والعالم.
3- op. cit. "La création artistique", III

(٤) 4- cf. A. Adler. "Connaissance de l'homme" PhP N°90, 1976.

نعم. بنهمٍ يبتلع الصنيع الفنيّ الآخر، كلّ آخر، حدثاً وشخصاً من عالم الحضور، فبالغلبة المسالمة، الكتابة، تشكّ أنت الخالق، أعلامك بعيداً عن أرضك، في بلادٍ ليس لها وجود، وقد أوجدتها، وتبسط سلطانك في ما وراء اليوميّ المعيش على حمىً للخيال. تصطفيه عمقك الحيوي، انت المولود ليخترقك الزمن، وتربكك فكرته، إلى اوان يهوي فيه بنصله على مكمن الاستطاعة في جسدك النابض، ويخنق الخفقات.

إذاً... ايّها السّادة، الكتابة / الإحياء بدعا وبالإجتراح. هي أنة إماتة أيضاً بإلغاء، والغاية.. إسقاط تضاريس غير متشابهة في العيش، وفوراق التنوعات(٥)، كمثل ما تتعادل المستويات في أوعية متّصلة(٦)، وفي الحالين تعاقب، إلى أنّ يجفّ نسغ الغلبة الجميلة، وما تسع التجربة الفنيّة مزيد تشد وإدامة.

وأعود إلى صلاح لبكي، شاعرنا الذي منه جناي هذا السنوات(٧) درساً، تحقيقاً، تعليقاً، فهرسةً ومداخلات، أعود... لكنّ عودة لغير ترواد. فمقاربة العظيم بهذا المقدار خيرٌ محاولتها من طريق الدروب الموصولة بشرايينك لا من جادّة ما تكون قد رسمته في وقت سابق، أو ما اختطّه لك سواك(٨). وأنّى لنقّادة أديب أن يكرّر ما جرى له حتى في الواقعة الواحدة. وقت الحياة لا يمكنك ان تعيدها، وهي من المستحيل أن تستعادا(٩)

أيها الكرام...

هو العمل الفنّي في دائرة مسعىً من الذات إلى الذات، كمثل قطرةٍ من بحر، بها إمكانية التشكّل بل التهيّوء لتصبح على مثاله صخباً. ملوحةً، وحتى أسراراً بصمت، أو في الأقل

---

(٥) كأنّما الإنسان، في رأي لمالرو، يعلم ان العالم ليس على مستوى إنساني. فيسعى لكي يصيّره.
cf. Les moyens de l'Atenburg, 2° partie, III Gallimard.

(٦) Vases communicants في الفيزياء، ومعرّبة الأدقّ "أوانٍ مستطرقة".

(٧) أقصد مجلّديّ في أدب صلاح لبكي: "المجموعة الشعرية" و"المجموعة النثرية، تحقيقاً ودراسة، الصادرين في منشورات مكتبة صادر، سنة ١٩٩٣.

(٨) كم نادرة هي الوقفات التي يحافظ فيها على رغيف النّقد طازجاً، عبقاً برائحة الأرض الثرّة! وكم قلّة هم أولئك الذين في فعلهم عشقُ الفصول ارتجالاً للرّيحان من غير نسق. وقلّة من في فعلهم حدثُ غمامة... تسقط حمولتها طلقة رذاذ مداهمة على غير قبال!

(٩) cf. H. Berysen "Le Rire", P.U.F., 1977

الداني من الكلام يستحضر العمل الفني الآخر ليصبح بمنى هذه الذات واشتهاداتها. فالأدب شعره والنثر. لا يجوز أن ينظر إليه كأنّه اليد علّقت في الفراغ، فهو الذي على القرطاس، والفكرة اتّكأت إلى واقع إنسانيّ، لها منه الجاذبيّة وشفافية المنى، بل الأدب هو الحلم قد أفلت من قفص الحضور اليومي للأشياء، وله أوبةٌ إليه(١٠).

أقول هذا لأؤكّد أنّ أدب صلاح لبكي من أقصاه إلى أقصاه لا يعدو كونه مصالحةً مع الحياة. بل هو الدعوة مقنّعة إلى تغيير، وهو الحلم، وقودُ التحوّلات، خطوةٌ في طريق الحريّة، وهذه لا أفهمها إلاّ استعماراً للكون. وطبعاً ليس بقدمين همجيَّتين، بل بالفكر الفاتح المجنّح وتلاوين الخيال.

وآتيكم، بعد هذا التمهيد الضرورة، بسؤال:

ما المحطات الكبرى في حياة هذا الشاعر، وقد انطبعت بتأثيرها أناه؟

وآتيكم بآخر أخير:

أين صدى هذه "الأنا" في الآخر داخل أدبه، وقد استدعاه الشاعر ليصبح إيّاه؟

أولاً المحطّات الكبرى في حياة صلاح لبكي:

لا يأخذن أحدٌ، إذا، العمل الفنّي بمعزل عن الصاحب، فلئن كان الأديب الشاعر، أو الأديب النّاثر خليّةً مستقلةً بمشاعره ورؤاه وخصوصيات صنيعه، وكمثل جزيرة جمال تحاصرها تخومٌ فاصلة كما في ادّعاءات الألسنيّين، دعاةِ الأنظمة الإحصائية في حضارة الرقم الكافر:

فإنّها، هذا الأديب، وهذا الصنيع، في عرفي، ولاسرّ أذيعه، ثمرةُ التنهُّد، بل الصعداء التي تلي الاعتكار على مستوى الشّخص. بل آيُ توازن داخليّ خارجي معاً في إثر اختلال. وما ذاك إلاّ لأنّ الصنيع الفني على علاقة بأقرب أقرب هدفٍ لصاحبه في الحياة، وارتباط أكثر من وثيق بأعمق وطرٍ يخفيه(١١).

(١٠) أنظر دراستنا "لبنان الشاعر" منشورات مكتبة صادر، ١٩٩٣.

(١١) والقصيدة، أياً تكن، هي لصاحبها محطة جهد إنساني ليصنع الحياة، وما صنعتها إلاّ بمعنى تفسيرها، تتوقّف أنت عندها وقد تأتي بأحسن منها. راجع دراستنا "لبنان الشاعر". ع .س.

فالمحدث الفنّي، شعره والنثر، عمارات مشهديّةً، وملاحم، وروايات وأضراباً... هذه كلُّها ليست اصطناعاً للجمال وحسب بل نحو ما يروِّج، وهو ثابتٌ في أسفارنا النقديّة، بل هي ثمرةٌ من ثمار النفس التي خلقت جميلة، وقدر لها ان تكون شجرة رواء، نظير غرسة الحقل، لأنها معطاء وجميلة فإنّها تتئم تشهيّاتٍ وروائع. ويأتي جناها على مثالها في النّدرة المرغوبة، وكـ "قدرٍ مشترك[١٢]" بين المبدعين، كما في تعبير لأنطوان غطاس كرم، يمليها على الزّمان سلالات بهاء.

فالنّظر لا يعكس على الإطلاق حقيقة الرؤية السليمة. فإلم يكن النظر نفسه مضاءً بذاته. تقول العلوم البصريّة، فعبثاً تقارب الصحو عينك أو تتوهجُ لك ملامح. أقول ذلك لأدلّ إلى أن أدب صلاح لبكي مرتبط إلى بعيد بعيدٍ بحياته، وإلى أنّ على دارسه ان يسبر غور ما يقرأ في عالم حضوره واهتماماته، وليس في قطاع "الوهم الجميل" الذي اسمه ادبه.

فهو ابن جلا، سكن منذ ولادته بالاستحالة الواجبة التحقّق،أو قل بوقفة العزّ التي على غير مثال. تباهياً بأبٍ صحافيّ في ساوباولو البرازيل، مناضلٍ يجاهر بالثورة على الطغيان العثماني، فمديرٍ لناحية بسكنتنا لبنان، فرئيس لأوّل مجلس نيابيّ في التاريخ اللبنانيّ المعاصر[١٣].

وارتدى الفتى إهاب المغامرة الجميلة في مدارس الجبل المطلّة على المحيط، والحكمة التلّة المشرفة داخل جزيرة الخضرة، أشرفيّة زمانه، ليرسم الموقع على أديم نفسه أوّل معابر حنينه إلى بعيد، ويسرِّع الحلم له عربة نار تجتاز به برودة الأيّام المتشابهة، وصقيع المراحل.

ثمّ ما لبث الفتى اليافع أن اندرج في الحمأة السوداء بعد عزّ، عزماً تيتّم بفقده أباه، فأمتدّ أفقياً في كل متّجه، كغرسةٍ حضراء بتر منها الرأس فراحت بوثوبها الحيويّ L'élan vital

---

(١٢) قاله الأديب الناقد كرم في أدب النصف الأوّل من القرن العشرين، برعيل من أدباء "نشأوا في غياب الظلم الحميدي، تستتبعه مآسي الحرب الكونيّة وتهبّ مع الربيع ريح المجاعة، وفي المذاق طعم الظلم. راجع دراستنا كتاب صلاح لبكي "من اعماق الجيل"، منشورات مكتبة صادر، ١٩٩٣.

(١٣) راجع في هذه وسواها من توثيقيّات الترجمة، مقدّمات الكتب التي تضمّنتها المجموعة الكاملة، النثرية والشعريّة، ومداخلاتنا فيها.

تنبسط اغصاناً وظلالا. فمن انتماءٍ إلى الجمعيّة الخيريّة البعبداتيّة، أولى خطواته في الشأن العام، إلى جمعيّتي متخرّجي مدرسة الحكمة وعينطورة، إلى حيّزِ إطارٍ يشعره بالألف في نقابة المحامين، فسعيٍ في العمل الحزبي المرقاة إلى كلٌ تطلّع منتمياً إلى الحزب السوري القوميّ، فمطلّقا إيّاه بعد أن صار نائباً عام ١٩٣٧، فمرتدّاً عنه بانضوائه في الكتلة الوطنيّة، وتسلمه مقام أمين سرّها العام، ومن ثمّ محاولته الأنضمام إلى حزب الكتائب اللبنانية في رسالة خطيّة قيّمة، آثره معها الشيخ بيار الجميّل صديقاً للحزب لا عضواً عاملاً فيه[١٤].

هذه السِّيرة، مع ما واكبها من نضال سياسيّ في لجنة "التحرير الوطني" عام ١٩٤٩، وترشّحٍ للنيابة ثلاث مرّات في دورات ١٩٤٣، و٤٧، و٥١، ومساهماتٍ في الصحافة اللبنانيّة في الوطن[١٥] والمغتربات، ونشاطات "النّدوة اللبنانيّة"، وجمعيّة "أهل القلمّ التي أسّس وترأس.

هذه السيرة الغنيّة بالانتصارات والخيبات. سطّرت في المديين اللبنانيّ والعربيّ ملحمة كائنٍ مشبع بالتجارب حقاً، لكنّها تركت على رصيف العمر، في الوقت نفسه، إنساناً " هو قلبٌ قبل كل شيء". في نعتٍ لميشال الأسمر[١٦]، بل هو انكسار في حاجة إلى استرضاء، والاسترضاء شعرٌ لا يعظم إلاّ في البلدان الحرّة، جبالاً تنهدّت بالصباحات الطلقة[١٧]، وإلى عزاء... والعزاء كلمةٌ حالمة تلقي به في دائرة ضوء سحريّة، بعد ان أدغشت عليه الدنيا من كلّ مكان.

هي ذي المحطّات الكبرى في حياة أديبنا، وقد انطبقت بها "أناه". أمّا ما أسفرت عنه عملاً بمقولة التشكل الجديد للوجود، أناساً أفكاراً وفراديس. من طريق إخضاع المترائي للرائي، وحاجة التصالح مع الحياة، فهو دعوةٌ إلى أن نسبرصدى أحداثه في كتبه.

---

(١٤) راجع مجلّة "الحكمة" س ٥، ١٩٥٥.

(١٥) في صورتي قصاصات لـ "حصار الأيام" افتتاحيّة جريدة "العمل" تربو على ستّ سنوات، آلت إليّ بعد أن رماها الناشر، وهي في حقيقتها بقايا مقالات بعدما فرضت معظمها الفئران وأفسدها الإهمال في بيت الشاعر.

(١٦) راجع مجلة "الحكمة" ع.س.

(١٧) راجع كلمتنا في أحدى أمسياتنا الشعريّة في كتاب "يوبيل مدرسة الحكمة ١٢٥ سنة"، الجزء الثاني، سنة ٢٠٠٠، ص ٤٣٣.

ثانياً... صدى «أناه» في الآخر داخل أدبه.

أجدى ما يفي بغرض الإجابة تناول آثاره واحداً واحداً، مراعين الترتيب التاريخيّ لصدورها.

ف "أرجوحة القمر" الذي كتبه بين عامي ١٩٢٨ و ١٩٣٨، والمعروف في الأوساط النقدية بأنّه ديوان غزل، هو في الحقيقة ثلاثة أقسام: قراءات للذات (٩ قصائد). ثمّ الحبّ والغزل (١٣ قصيدة)، فالوطنيات (قصيدتان)، وقد برز فيه الشّعر موضوعاً كبيراً، إلى جانب الحبّ، كدواء لداء الوجود، وكذلك الطبيعة كصدى بشكل عام لما يخطرّ في نفس الشاعر، أو المتهيّىء في شخصه ليدخل متمنّاه حبًّا وزمن بهاء أمثل.

ثمّ هناك "مواعيد" الصادر عام ١٩٤٣، قال في قصائده جميل جبر إنها "غير نشوة العاشق تهدهده أرجوحة القمر، تحمل ألم الجيل الساعي أبداً وراء جديدٍ في غده يرضيه فيستقرا"[١٨]

أما نحن فنراه ثلاثة أقسام، أيضاً، على غرار "أرجوحة القمر":

قراءات للذات، ثم في الحب والغزل، ثم في آخرين[١٩] وبرز فيه:

شيء من تاريخه الشخصي إبّان عبور الأحداث على رقعته ككائن منتمٍ إلى موقعٍ في الزمان والمكان: يقول في قصيدة "الانتظار":

جاء الهوى فنعمت منه — بألف ليل مستجار

ولهوتُ حتّى في فم — الدنيا حديثٌ عن خماري

ودعاني الصيت العريض — فقلت ها انا من يباري؟

ومضيت أقتحم الصعاب — إليه يحفزني نجاري

ورجعتُ مرفوع الجبين — مكلّلاً بسنا وغار

أنا بانتظارٍ مثلما — أنا قبل أن بزغ اشتهاري

(١٨) راجع مجلة "الحكمة"، س ٦، ١٩٥٦ - ١٩٥٧ - عدد ١٠.

(١٩) راجع دراستنا الكتاب في منشورات مكتبة صادر، ١٩٩٣.

انــا بــانــتــظــار غــدٍ يــجــيءُ   ولا يــــرانــــي بــانــتــظــارِ

ومن موضوعات "مواعيد" تجاذب حاصل بين النزعتين الروحيّة والمادية على نحوٍ صراعيّ داخل أعماق الشاعر، ثمّ الحبيبةُ وعقيدةُ البطل التي تكتن كل شعره: الأولى تمدّه بشراهة الاستمرار وتخصب الأرض، والبطل يحفظ الفكر صافي الينبوع، فرداً وشعباً، أو يكون "مشبوب الخيال" يربّي الآمال الكبار، صانعة الغد العظيم كما في قصيدة "لماذا؟"، أو يقول فقل إيمانه بأرضه زرعت إبداعاً وعبقريات كما في "موت الشاعر"[٢٠]

الديوان الثالث هو "سأم"، وهو قصةٌ شعريّة أصدرها صلاح عام ١٩٤٩، وبها التجسيد لسأم الفنّان بل الإنسان، كلّ إنسان، من حياةٍ لم تنله كلّ ما طلب، على عظيم ما نال. وهو، في عرفنا عمل شعري فلسفيُّ البعد، تأمليُّ اللّهجة. فيه البحث داخل أعماق الكائن الآدميّ عن سرّ وجعه، هو المكتفي إذ في شخصه بعض إله، وسبب نزوعه وهو المادّة الطينيّة المرتمية حدّ كلٌ مبهجٍ مصمتٍ للعين وللهوى.

لكنّ في "سأم"، أيضاً، خطراتٍ وجدانيةً خاصةً بالشاعر: فهو يتخلّى عن الصراع تارةً، أو يكتفي بالحبّ منقذاً، بل منتهىً خلاصيًّا، أو يصبو إلى الوقفة الفريدة المتسامية التي ليس كمثلها عند احد، مع بقاءٍ لذيّنك الاثنين في نهاية المطوّلة: واحداً لقناعة ووداعة هو آدم الشاعر، والآخر. للعلم، للمجد، للطموح متمثّلاً بحوّاء / الشاعر، أيضاً، لأنّها في وجه آخر هي صلاح طالب السّؤ. رجل السياسة والألق الاجتماعي[٢١].

أمّا مجموعته القصصيّة "من أعماق الجبل" حيث ثماني أساطير صدرت في الأربعينيات، فهي "لا تختلف في مضمونها عن شعر صلاح لبكي وان كانت نثراً[٢٢]"، ورأينا أنها صحوةٌ للذاكرة اللبنانية العامة بعين شاعر ووجدانه، فجاءت مزيجاً من وطنيّة وعبادة لأرضٍ قدّمها بأنّها تليق بالإنسان والآلهة. وقد برز فيها:

- مفهوم البطل: أدونيس "النغم التائه". والشعب المختار في "ملكرت"، و "الرّصّد" على سبيل المثال.

---

(٢٠) وهي في رثاء رشيد أيوب.

(٢١) راجع دراستنا "سأم" في مجلد المجموعة الشعريّة ع. س.

(٢٢) يقول عبد اللطيف شراره. راجع دراستنا الكتاب في مجلّد المجموعة النثرية، ع. س.

- والبعد الصوفيّ الإيماني كما في "الشاعر والشيطان" و "الكلب المجنّح" وقد عبَّرَ عنه في الأسطورة الأخيرة "بعل ترقد" بنزعة الفنّ المنقذ المتعبّد، إذ كل خلاص في الأرض موضوعه، على ما يقول، دائماً ما هو "أبعد من الشمس وتلك النجوم".

يبقى "لبنان الشاعر" كتابه المحاضرات[٢٣]، وديوانـاه الصادران بعد الممات "غرباء" و"حنين"؛

في الأوّل ينقل بالعين تسلّق السلالم، وتوقل القمم محكوماً بالكبار الذين أتى على ذكرهم فيه[٢٤]، مسيّراً بـ "القدر المشترك" الذي لفّ جيلاً من العمالقة، على ضفافٍ أنظارهم تولد براعم اليقظات الكبر في كلّ شأن من شؤون الحياة؛

وفي "غرباء" جماع قصائد المناسبات، وموضوعاته الغربة، وعقيدة البطل، ثم نفحات إيمانيّة هي مظهر لصراع النقيضين في حياته وأدبه، كالانزواء على طريقة المتصوّفة، أو الألق الاجتماعي جاهاً وسؤددا[٢٥]

أمّا "حنين" فمحوران اثنان: التأملات والغزليّات، وجل ما يقال فيه أنه قصائد يوميات للشاعر، فيها الخيبة على مستوى الوجود بأسره، وفيها البدائل، دائماً البدائل: المرأة يتشهاها ربّة من علٍ تستجيب لمثله، فتسكنها سكنى الإيمان للقلوب، والشعراء المنقذ - دائماً الشعر المنقذ - يراه آسيّه الطبيب. وفي الاثنين، المرأة والشعر، ما يضفي على "حنين" صلاح لبكي سمة المثالية، مغضياً إلى حلول إيمانية نهائية، تنأى به عن السقوط في البكائية المريضة[٢٦].

---

(٢٣) هي ثمانٍ القاها كرنيس لجمعيّة "أهل القلم" في ندوة الثقافة للجامعة العربيّة في مصر، يوم زارها في آذار ١٩٤٥ (راجع دراستنا الكتاب في مجلد المجموعة النثرية، ع. س.)

(٢٤) كجبران ونعيمة وبطرس البستاني وطه حسين وأبي شبكة وسعيد عقل وقيصر الجميّل ومصطفى فروخ وسواهم.

(٢٥) يقول عبد اللطيف شراره: "إن صلاح كان سائراً دون ان يشعر. نحو حالاتٍ صوفية.. تنتهي إلى نوع خاص من الإيمان بالله.. وفي بعض لفتاته الشعرية ما يشير إلى ان مستقبله إنّما كان مستقبل متصوّف، منقطع إلى العبادة" (راجع مجلة "الحكمة" السنة الخامسة، العددان ١ و٢).

(٢٦) راجع دراستنا الديوان في مجلّد المجموعة الشعرية ع.س.

هذه العناوين وأفكارها داخل آثار صلاح... إجابة في خط بحثنا عن مقولة التشكّل الجديد للوجود، أناساً... أفكاراً وفراديس، وذلك بإخضاع المترائي لرائيه الذي هو الشاعر، وحاجة تصالحه مع الحياة [٢٧]، ونسأل في تأمّل أخير، ومعرض استخلاص، ما الذي يطفو على سطح إدراكنا الأوّل من تبلّرات هذا الأدب وأفكاره الثوابت؟

في الحقيقة ثلاثة: توقٌ إلى المطلق، ثم الشّعر المنقذ، فراحة الموت.

الأوّل: التّوق إلى المطلق هو مرادف المثالية القصوى في أدب صلاح لبكي بموضوعات الوطن، والشعب، والتاريخ، والأسطورة، والمعرفة، والمرأة، وفي كلّها اشتهاداته بل مخالقات مجهورة، مقصودة لنسق حياة متروكة في واقع سيرورتها لمشيئة الأقدار. فتتوالى باهتةً في المعترك اليومي، ومن غير ألق [٢٨]، فينسخ الشاعر بهذه المثاليّة ما شاهد وقيل، بغية إحقاق قانون نفسه، ورؤيته الجديدة على مستوى الوجود، مبدّلاً إيّاه بما يمليه عليه إحساسه وصاحي تأملاته؛

وفي الثاني: الشعر المنقذ رئة حريّة، بل منسرب آخر في منأى من جبريّة فاجعة يتمظهر بها الوجود، وإذا هو في العتمة المطبقة(٢٩) نافذة فجرية إلى بعيد، بها وعبرها تواصل مع الكائنات [٣٠]، أو هو لصلاح الولادة الجديدة، له منها قصب الشبق يشعره بالرضا ان يتأمن له ، مجيداً، قدر الفاتح العظيم.

أمّا الثالث... الموت [٣١] فمردّ تردّده بكثافة في شعر صلاح إلى أنه في حقيقة مُناه لا يبغي

---

(٢٧) بهذا المعنى يصبح كلّ عملٍ فني أثراً مدموغاً بطابع الخلق من خلال مزاج، على ما يقول إميل زولا Voir: "Mes haines" (Fasquelle)

(٢٨) يقول شارل مورغان ما معناه: للمطلق على الأدميين قدرة إغواءٍ كبير، ليس بتناقضه مع وجودهم الذي في عهده المصادفة فحسب، بل بالإحساس الذي يحصّنهم به في مواجهة الهشاشة، سمةِ الإنسانية. Voir, Essai sur l'unité de l'esprit en préface au "Fleure étincelant", Trad. G. Lelamain.

(٢٩) الحقيقة لا توحد ولا انفراد حيث الشعر، في احساس اوّل. Voir, C.-F. Ramez "Remarques"

(٣٠) يراه هذا التواصل، الناقد جول لومتر Jules Lemaitre، جوهر الشعر، ويكاد يناقض فيه طرح مالرو (راجع رقم ٣ آنعاً) Voir: "Les centemporain", Le symbolisme et Paul Vurlaine

(٣١) وكم ناداه صلاح في اكثر من ديوانا يقول في "كن ذلك الآسي" من ديوانه "حنين" "يا مسعفي كن ذلك الآسي / وارفق بأحلامي وإحساسي" (راجع القصيدة في دراستنا المجموعة الشعرية. ع.س.)

تواصلاً مع الكائنات، بل يريده هذا التواصل لكون نفسه في عطشٍ هائل إلى المطلق. مثلاً وفناً وإنساناً، بوجْدٍ عباديٌّ قلّ نظيره في شعرنا المعاصر، وإذا بالاستحالة تنعكس أبداً حيرةً في أدبه، وعدم رضاً. يقول في قصيدة "موت الطيور" من ديوانه "مواعيد"

تُنبتُ الطيرُ الأماني فعلى كلُّ شيءٍ أملٌ منها مضاءْ
للرّبيع الطلّق من أنفاسها ذلك النّبه وتلك الخيلاءْ
والضياءُ السّمحُ لولا وجدها وتناديها لما شعّ الضياءْ
وتموت الطير لا يندبها نادبٌ منتحبٌ تحت السماءْ
تنتهي كالطّيب لا نوح ولا مأتمٌ حفلٌ ولا رجع بكاءْ
تنتهي في أيّ أرض تنتهي وعلى أيّ أمانيها الثّواءْ؟
أترى يستأثر اليمُّ بها والصحارى أم يواريها الهواءْ؟
تنتهي... لا يعرف الناسُ ولا يسألُ الناسُ متّى طمّ القضاءْ
فكأن لم ترفع الصوت ولم تملإ الأنفس بشراً ورجاءْ(٣٢)

صلاح لبكي هنا، كحاله في أكثر من مقام داخل دواوينه، يشتكي الشعر إلى الشعر، مقدّراً في انهماره ثمّ انقطاعه ضرباً من عبثيّة الحياة. ما أشبه تمنّيه الصمت بالموت انقطاعاً عن تنهّدا لكأنّه، والعصر الكافر لحصاره، والكلمة شقيقة النّور لمرتعٍ من ظلامه، لكأنّه سينيك Sénique، حكيم روما، في مواجهة نيرون وطغيانه، يلغيه بقول.. إحياءً لما تبقى من لهاثه التّعب المحبط، صارخاً صرخته الباقية على الدّهر: "كم رغبت في ألاّ أكون أعرف الكتابة!" وكان ان صار الموت موتين مع صلاح، كما مع سينيك موتاً لنسيانٍ واندثار، وآخر لا فارق كبيراً بينه وبين الخلود.

شكراً.

---

(٣٢) راجع القصيدة كاملة في دراستنا المجموعة الشعرية، ع. س.

(٣٣) قالها يوم وردة أمر نيرون بان انتحر
Voir: "Tableau de l'éloquence judiciaire". Sénique, "De la Clémence", livre II, chap 1.

د. عمر الطّباع

أبعاد الرمزية والرومنطيقية في شعر صلاح لبكي

في الفترة بين الحملة الفرنسية على مصر سنة ١٧٩٨، وخروج الفرنسيين منها سنة ١٨٠١، شهدت أرض الكنانة، أولاً، وربوع لبنان لاحقاً، من أسباب تقدم الغرب وعاينت من ثمار حضارة الغربيين، ما كان باعثاً على بزوغ فجر نهضة جديدة، بعد القرون الطوال من الضعف والانحلال، لم يعرف خلالها العالمان العربي والإسلامي إلا عسف الدخلاء من مماليك وأتراك، وإلا حكماً تسلطّياً جائراً، وديجوراً من الجهل، وظلمةَ حالكة من أسباب التخلّف والانحطاط.

.. **ولولا ومضات من الضياء**، وواحات من العطاء إبّان ذلك الليل الدهريّ الطويل - ساعدت على الاحتفاظ بأنسام من الحياة والرجاء، في كيان حضارة آخذة في الاضمحلال والزوال - **لما كتب لتلك النهضة، أن تتأصل أسبابها في أرض الواقع، وأن تقوى على جبه تقلبات الحدثان، ونوائب الزمان، وأن تؤتي أكلها ثماراً من المعارف والآداب.**

فقد كان للمنشور الذي أذاعه نابليون على المصريين، وما حمله من روح الثورة الفرنسية، كما كان البعثة العلمية التي ألحقت بالجيش الفرنسي - وقوامها الكمّ اللافت من ذوي المهارات: أطباء ومهندسين وعلماء في مختلف حقول الاختصاص؛ فضلاً عن المستشرقين، وما غرس - بفضلهم - من بذور الحضارة في مصر[1] - **الأثر العظيم في إيقاظ الوعي القومي.**

---

(١) أنشأ الفرنسيون في مصر جريدتين هما: العشار المصري La Decade Egyptienne وبريد مصر Le Courier d'Egypte، كما أسسوا مدرستين، ومسرحاً للتمثيل، ومجمعاً علمياً من ثمانية وأربعين عضواً، ومكتبة، ومطبعة، ومعامل كيميائية ومراصد فلكية.

وعندما تولّى محمد علي إدارة مصر أفاد من جرثومة الحضارة الغربية التي خلّفها الفرنسيون في مصر، وعني بتنظيم الإدارة والجيش تبعاً للأصول الحديثة، وأرسل البعوث العلمية إلى فرنسا للاختصاص في أبرز فروع العلم، لتوطيد سلطانه، والنهوض بمصر، والاستقلال بها عن الدولة العثمانية.

وفي الوقت الذي كانت الأسرة الخديوية تعزّز دولتها على ضفاف النيل، بمعطيات الفكر الحديث، مستعينة على ذلك برجالات العلم الفرنسيين، ثم بالنخبة من المصريين الذين خرجتهم البعوث.. كان لبنان يسير هو الآخر نحو مراقي العرفان بفضل النوابغ من رجالاته من ناحية، وجهود الإرساليتين الفرنسية والأميركية اللتين تنافستا في تأسيس المدارس، ونشر الثقافة من ناحية ثانية. وكان من فيض ذلك ارتفاع صرح الكليتين اليسوعية البروتستنية نواتي جامعة القديس يوسف والجامعة الأميركية، اللتين أسهمتا بتخريج طليعة الأطباء والصيادلة والمعلمين والعلماء والكتّاب الذين قادوا جميعاً الحركات الإصلاحية، وأنشأوا الأندية والجمعيات العلمية والأدبية، **ورفعوا لواء الحرية، فأيقظوا الوعي الوطني، وقاوموا روح الاستبداد، وكانوا وقود الكفاح في وجه الاحتلال العثماني البغيض الذي ناء بكلكله على صدر هذه الربوع زهاء خمسة قرون، استنزف فيها ثروات البلاد، واغتصب الحقوق، ونكّل بالأحرار، وكان سبباً طليعياً من أسباب الهجرة والاغتراب، وعدوّا شرساً للقيم والمبادىء الإنسانية، وفي مقدّمها الحريات الشخصية التي دفع أبناء الوطن حياتهم لانتزاعها من براثنه، وافتدائها بالأعلاق والنفائس،** إلى أن زال كابوس المحتلّ بهزيمة تركيا في نهاية الحرب الكونيّة الأولى سنة ١٩١٨.

إذا عاينا مسيرة الحركة الفكرية في الحقبة الطويلة، بين خروج الفرنسيين من مصر سنة ١٨٠١، ونهاية الحرب الكونية الأولى التي سارت جنباً إلى جنب مع الحركات الإصلاحية، أمكننا أن نستنتج الوقائع الهامة التالية:

أولاً: شدّة الصراع بين أنصار القديم المحافظ والجديد المتطور، لأن طبيعة النفس البشرية أكثر انصياعاً للموروث من العادات والتقاليد والآداب.

ثانياً: إن نهضة النثر كانت على ساحة اللغة العربية أسرع خطى من نهضة الشعر.

فقد اجتاز الكتّاب في هذه المرحلة شوطاً مرموقاً من التقدم نحو التحديث، قبل أن يتثاءب الشعراء من رقودهم الطويل، وانعماسهم في الأنظمة التقليدية.

ثالثاً: إن البيئة المصرية منذ قيام محمد علي وأسرته، كانت تقريباً ميداناً موّاراً بالنشاط الفكري، **لا للمصريين وحدهم، بل لطائفة كبيرة من مثقفي العالم العربي، وجلّهم من اللبنانيين.**

ولما كان محفلنا اليوم أوثق صلة بالأنماط الشعرية، **كان لزاماً علينا تحديد المراحل الكبرى التي اجتازها الشعر في الوطن العربي بعامّة، وفي لبنان بوجه خاص، منذ مشارف القرن التاسع عشر حتى نهاية الحرب الأولى.**

وهذه المراحل باتفاق جلّة المؤرخين الذين عنوا بتطور الشعر إبّان النهضة الأخيرة ثلاث:

الأولى، والتي تمتد حتى العام ١٨٦٣، كان شعراؤها من الطبقة المحافظة على الأنماط القديمة، والتشبّث بأساليبها، ومن أهم شعراء هذه المرحلة:

أحمد البربير البيروتي (١١٨١م)، وإسماعيل الخشاب المصري (١٨١٥م)، وعمر اليافي (١٨١٨م)، وأمين الجندي الحمصي (١٨١٥م)، وابن الصباغ العراقي (١٨٥٤م).

أما المرحلة الثانية فتمتد بين سنة ١٨٦٣ حتى العام ١٨٨٢ أي من بدء عهد إسماعيل إلى الاحتلال الإنكليزي في مصر. وقد أخذ شعراء هذه الحقبة بأطراف الشعر العصري لاطلاعهم الأوليّ على الآداب الأجنبية عموماً، لكنهم ظلّوا على الأساليب القديمة. وأهم شعراء هذه المرحلة **محمود قبادو التونسي (١٨٦٨م)، وعبد الغفار** الأخرس العراقي **(١٨٧٣م)، والحاج عمر الأنسي البيروتي (١٨٧٦م)، وعلى أبو النصر المنفلوطي (١٨٨٠م)، والساعاتي المصري (١٨٨٠م) والحاج حسين بيهم البيروتي (١٨٨١م).**

أما المرحلة الثالثة - التي تنتهي بالحرب الأولى سنة ١٩١٤ - **فقد تميّز شعراء هذه الطبقة بثقافتهم الواسعة وإلمامهم باللغات والآداب الأجنبية، وتمكنهم بالعديد من خصال الأسلوب العصري، ونذكر من شعراء هذا الرعيل الشيخ خليل اليازجي (١٨٨٩م)،** مؤلف مسرحية المروءة والوفاء، **وعبد الله باشا فكري المصري (١٨٨٩م)،**

وأسعد طراد البيروتي (١٨٩١م)، والشيخ إبراهيم المصري (١٨٩٦م)، والشيخ علي الليثي المصري (١٨٩٦م)، وعثمان جلال المصري الذي نقل أمثال لافونتين في مجموعة سمّاها العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ، والشيخ نجيب الحدّاد اللبناني (١٨٩٩م)، وعائشة التيمورية (١٩٠٢م) والياس صالح اللبناني (١٨٩٥م)، وناصر الملاط، والأميران نسيب وشكيب أرسلان، وداود عمون، ووديع عقل، ورشيد نخلة وشبلي الملاط، وإسكندر العازار، وسليم عازار، وسليمان البستاني، وبشارة الخوري، ومحمود سامي البارودي (١٩٠٤م)، الذي اعترف له الشعراء بالرئاسة، واعتبروه من شعراء الإحياء كما هو مشهور، والشعراء اللبنانيون المنوّه بهم يتوزعون بين التقليد والاقتباس من ناحية، وبين التجديد من ناحية ثانية، وعلى رأسهم الأخطل الصغير الذي خطا خطواته الأولى في ميدان المحافظة على القديم، ثم جنح نحو الجديد متأثراً بالرومنطيقين، وكأنه من مخضرمي ما قبل الحرب الأولى وبعدها، ولكنه لا يصنّف في عداد الشعراء الذين تأثروا بالشعر الأوروبي الوافد في فترة ما بين الحربين الكونيتين الأولى والثانية، حاملاً المذاهب الغربية الحديثة من رومانتيكية ورمزية وبرناسية وسريالية، وفي مقدم هؤلاء الشعراء سعيد عقل، ويوسف غصوب، والياس أبو شبكة، وصلاح الأسير، وصلاح لبكي، وهو موضوع هذه الندوة.

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الكوكبة من شعراء لبنان المقيمين، ومثلها من شعراء الرابطة القلمية وعلى رأسهم جبران، وميخائيل نعيمة، ويتبعهم اصحاب الديوان: العقاد، والمازني، وشكري، وجماعة أبولو بزعامة أحمد زكي أبو شادي...

... تجمعهم ظروف متماثلة في العصر والبيئة والشخصية، وعوالم متقاربة نفسية ووجدانية وأيديولوجية، وكانوا يعزفون الشعر على أوتار واحدة من المذاهب والاتجاهات، بإيقاعات ملوّنة بألوان من خصوصياتهم. فقد تلاقوا جميعاً في المناخ العام الواحد، مناخ التطلّع إلى الجديد الثوري الرافض للأنماط الاتباعية السلفية، وهم يمثلون بمواقفهم تلك محفزات الجيل الشبابي الصاعد الذي ضاق ذرعاً بالقصيدة الكلاسيكية التي باتت غريبة في الصورة والهيولى، أو في المضمون والشكل عن مراميهم، وعن المنهجية التحررية التي ارتضوها أو التي وجدوا أنفسهم منجذبين إلى

السير في ركابها، **تحكمهم بذلك مقتضيات العصر الحديث بكل وقائعه السياسية والسيكولوجية أو بالأحرى، بحكم ما سمّي مرض العصر** Mal du siècle.

وإنه لمن الأهمية بمكان، ونحن مزمعون الكلام على واحد من أولئك "العنادل" - كما شاء بعضهم ان يسميهم - الذين غردوا خارج السرب القديم الرتيب، أن نكشف عن حيثيات هذا الواقع، **فصلاح لبكي أحد نماذج تلك الجوقة الكبيرة التي راحت بين الحربين الأولى والثانية تمدّ الشعر العربي بألوان نابعة من التفاعل الحضاري بين الشرق والغرب الذي كان قد بدأ يذرّ قرنه، منذ مطلع القرن التاسع عشر بعد جلاء الفرنسيين عن مصر، مخلّفين وراءهم آثار مدنية جديدة تفجرت طاقتها مع تداعي حصن الباستيل بفعل الثورة الفرنسية، ثورة ١٤ يوليو ١٧٨٩.**

إن إلقاء الضوء على ما سمّي بـ **"داء العصر"** من شأنه أن يبرّر الانعطاف القويّ الذي طرأ على حركة الشعر في لبنان، في الفترة ما بين الحربين الأولى والثانية، مع التأكيد على أن هذا الانعطاف كان من القوة بحيث مهّد، لانطلاق ركب الحداثة بعد الحرب الثانية.

مرض العصر تعبير غدا بحكم المصطلح، وقد أطلق بادىء الأمر في تاريخ الأدب الفرنسي، في الوقت الذي بدأ فيه الأدب الكلاسيكي أو الاتباعي بالانحسار، أمام مدّ الأدب التحرري الابتداعي الذي كانت طليعته الحركة الرومانتيكية التي بدأت جذورها في ألمانيا وإنكلترا، قبل أن تجتاح بقوّة الكلاسيكية الفرنسيّة. إن الانتقال من أجواء الكلاسيكية التي تستوحي القديم من الآداب اليونانية واللاتينية، وتخضع للعقل، وتعبر عما هو مطلق، وتحترم القواعد التي توافق عليها فلاسفة هذا المذهب، وعلى رأسهم بوالو، إلى أجواء الرومانتيكية، وما تلاها من رمزية وسريالية، حيث تسود النزعة الفردية، وتتحكم العاطفة والأهواء الشخصية، وحيث لا قواعد، ولا أصول إلا ما يمليه الوجدان المتحرر، وما يقود إليه الخيال لا المنطق، هذا الانتقال في نظر المؤرخين لم يكن ليتمّ في أواخر القرن الثامن عشر وخلال القرن التاسع عشر لولا تلك الأجواء النفسية التي أعقبت انهيار صرح الامبراطورية بهزيمة نابوليون، وما خلف ذلك من مناخات تشاؤمية اجتماعية وسياسية راحت تجتاح أوروبا، وتعصف بالقيم السائدة، مع ظهور الطبقة البورجوازية ومناوءتها للأرستوقراطية الداعمة للكلاسيكية. وكان ذلك كلّه في أعقاب الثورة الفرنسية التي أطلقت الحريات الحبيسة،

وقوّضت أركان الملكية المستبدة، وحتّمت ان يتجه الأدب اتجاهاً جماهيرياً شعبياً، مع المناداة بحقوق الأفراد والطبقات الدنيا في مسرح الحياة اليومية.

وقد عبّر ألفرد دي موسيه عن روح العصر وما ساده من ضياع بين ماض انتهى وانقضى، مخلفاً الأنقاض والأطلال، وحاضرٍ مشتت المعالم والحدود، ومستقبل مجهول الهوية بقوله:

توزعت الشبان الذين عاصروا ذلك العهد ثلاثة عناصر: فمن خلفهم ماض قضي عليه قضاء أبدياً، ولكنه لا زال يرتجف في أنقاضه مع جميع الأفكار العتيقة لعهد السلطة المطلقة، وأمامهم فجر مقبل غير محدود الأفق، تنبعث معه الأضواء الأولى للمستقبل، وبين هذين العالمين.. ما يشبه المحيط الذي يفصل القارة القديمة (أي أوروبا) من أمريكا الفتيّة، غامض متردد لا يُدرى له كنه، بحر متلاطم الأمواج مليء بحطام السفن.. حيث لا يدري المرء في كل خطوة أيمشي على زرع أم على حطام.

إن الألم الناشىء عن هذا الضياع، وما يرافقه من خيبة لعدم القدرة على التكيّف مع الواقع الجديد، والهوّة الواسعة بين المطامح المرتجاة، والإمكانات الضعيفة في تحقيق المرتجى، كان يشكل حالاً من الضيق والتوتر، وإحساساً مرهفاً بالبون الشاسع بين الآمال المنشودة، والعجز عن تحقيقها، وكان هذا في أساس انهيار صرح الأدب الكلاسيكي، والمحرك الفاعل الذي أفسح لنشوء التيار الرومنطيقي بما فيه من جموح عاطفي، وخيال خلاّق.

وقد ثبت لأعلام الأدب المقارن أن لبنان - الخارج من وطأة الاحتلال التركي، وأهوال الحرب العالمية الأولى، وما عاناه قبل أحداث ١٨٦٠ وبعدها من التمزق والصراع الدموي - وجد نفسه على عتبة الانتداب الذي فرض عليه في مؤتمر سان ريمو المنعقد في إيطاليا في نيسان ١٩٢٠، إن لبنان في ذلك التاريخ - بكل مقوماته الديموغرافيّة والسياسية والاجتماعية، وبكيانه التعدّدي وأيديولوجياته المتباينة كان يهيمن عليه بكل طوائفه مناخ من الإحباط والتداعي، وكان من الطبيعي أمام جيل أدبائه الجديد المشبع بالنقمة على الحكم البائد القديم، والمفعم بالتطلعات نحو الحداثة الفكرية أن يثور على النمطيّة الكلاسيكية التي لا تلبي حسّه الحضاري المتعطش إلى خلق أدبي جديد يجد فيه ذاتيته المتحررة - أن يرفع

لواء المذاهب الأدبية الوافدة إليه من الغرب والتي أتقن لغاتها، وتذوق نصوصها في معاهد البعوث العلمية، التي انتشرت في مدنه وأريافه منذ بدايات القرن التاسع عشر، إن لم نقل قيل هذا التاريخ، لا سيما وهذه الآداب تستجيب لثوريته الوجدانية، وروح الرفض والتمرد التي تملأ جوارحه كرهاً للقديم الذي لم يعد يلائم روح العصر الجديد.

ومن الأهمية بمكان التنويه بأن كلّ مستلزمات سيرورة الشعر الحديث كانت موفورة، وفي طليعتها روافد الثقافة الغربية، وفي مقدّمها الفرنسية والإنجليزية سواء في ذلك المعاهد والمدارس التي تعنى بهذه الثقافة، أو المراكز الثقافية التي توفر المراجع الأجنبية، فضلاً عن وسائل النقل، أو الترجمة، وأدوات النشاط الثقافي من دور نشر، وطباعة، ومجلات دوريّة، وصحف يومية كالبرق والمعرض، والمشرق والمكشوف.

لقد وجد الشعراء الجدد في تيارات الشعر الغربي ما ترتاح نفوسهم الحائرة إليه وسط زعازع الأحداث، وكانت الرومنطيقية والرمزية أكثر تلك الألوان تلبية لرغبة هذه الطليعة من الشعراء في الهروب والانعزال بمنأى عما يتخبط البيئة من أسباب القلق، وعدم، الاستقرار ومصادر الخيبة والتشاؤم، والبحث عن فردوس آمن على غرار ما يطالعنا به شعر المهاجر من طلب للعزلة، وإمعان في الاغتراب كما في مواكب جبران التي كانت عند ظهورها في العام ١٩١٨ صرخة احتجاج داوية في الشعر العربي الحديث ضد مجازر الحرب الأولى وأهوالها، وضد الأدواء التي كانت لا تزال منتشرة في العالم العربي المستكين للهيمنة التركية. إن عالم الغاب المستوحى عند جبران من غضبته على مقابح الشرق والغرب على السواء أشبه بلوحة جسّد فيها واحداً من أحلام الرومنطيقيين الذين تؤلمهم مأساة البشرية. ففي الغاب الجبراني لا يسمع إلا لحن الناي وغناؤه، وفيه يتاح للإنسان المنتصر على ثنائياته أن يستحم بالعطر، ويتنشف بالنور، ويعلّ خمرة الفجر في كؤوس من أثير، حيث يفترش العشب، ويلتحف الفضا:

زاهــداً فــيــمــا ســيــأتــي   نــاســيــاً مــا قــد مضــى

ولم تكن مواكب جبران، ودواوين الرومنطيقيين والرمزيين الفرنسيين، ومنهم هيجوموسيه، وبودلير ولامرتين ودي فيني وشاتوبريان، وسامان، ومالارميه، ويول فاليري

وحدها المعين الذي استقى منه شعراء لبنان المحدثون - وفيهم أبو شبكة وصلاح لبكي - في فترة ما بعد الحرب صورهم وتأملاتهم وتحليقهم في عوالم الرومنسية، وولوجهم أجواء الرمزية. **فقد كان لقصيدة نسيب عريضة "على طريق إرم"، وفي مجموعة أحلام الراعي لالياس فرحات، و"الربيع الأخير" للشاعر القروي، وفي مطولة "عبقر" لشفيق المعلوف، وعلى "بساط الريح" لفوزي المعلوف، وفي "معلقة الأرز" لنعمة قازان، وفي مطوّلات إيليا أبو ماضي الأسطورة الأزلية، والطلاسم، وقصيدة الطين نماذج رومانطيقية ورمزية في الآن نفسه تجسّد على التوالي رفضاً للجمود والنكوص الرجعي، وانتفاضة وجدانية للتمرد على الاتكالية، وحنيناً جارفاً إلى عالم الخلود، لتجد الأنفس المتعبّة أمنها وخلاصها من معضلات الوجود الماورائية، وطموحاً إلى الحرية، والعدالة، ونبذ الغدر، والقسوة، والاستبداد، وإيثاراً للعزلة والوحدة في الطبيعة، للتحرر من التقاليد الاجتماعية البالية، ونجد فيها كذلك تنديداً، بالأهواء والنزعات البشرية الرخيصة التي يتخبط في دياجيرها إنسان العصرن، وانطلاقاً بالنفس إلى عوالم علوية لما في حياة الأرض من قوى شريرة تتحكم بالضمائر: ففي اللجوء - ولو بالخيال - إلى الكون الرحيب اتجاه نحو تطهير الذات من أوضارها، وتوجيهها نحو إنسانية مثلى...، ولعلّ صلاح لبكي، قد عبّر عن هذه المعاني الإنسانية في قصيدته "سفر تكوين"....**

فهو حين هفا الليل، وقد سارعت به خطاه كما يخفق بالطائر جناحاه، أهاب بالمحبوبة أن تنهض لينطلق وإياها بأرجوحة من ضياء القمر إلى عالم النجوم، بعيداً عن عالمنا الأرضي حيث تسرح بهما الأحلام فوق فراش من الغمام. **فالشاعر في هذه اللوحة إنما ينسج بأهداب الخيال المجنّح مركبة أين منها مركباً الفضاء، مزمعاً الرحيل أو السفر إلى البعيد في صمت وفي سكينة ليجني في تلك النهزة ثمرات المنى**، والكون من حوله غارق في سباته، وأبناء الأرض في غفوة من أحلامهم الترابية:

هفا الليل قومي تهزُّ المنى بأرجوحة من ضياء القمرْ

وتفلتُ أحلامنا الراقصات على خفقاتِ النّجوم الغررْ

فتسرحُ فوق فراش الغمام وتمرحُ تحت غصون الشجرْ

وتحملها زفراتُ النسيم فيعلق بالصبحِ منّا أثرْ

فلهذه القصيدة من الرومنسية الليل الساجي، والحلم الراقص، وارتعاش النجوم، وضياء القمر، ولها من الرمز تراسل الحواس، واهتزاز المنى، وتلك المركبة، أو هاتيك الأرجوحة من خيوط الضياء. وصلاح لبكي المتأثّر بمواكب جبران، وبساط الريح، ومعلقة الأرز... يرسم لنفسه مملكة تتوق إليها روحه إذا ما زحف الليل بموكبه، وسكنت ضوضاء النهار.

وأيًّا كانت هذه الرحلة الليلية، فالشاعر موزّع فيها بين الواقع والخيال، فهو ما إن يسرح مع الليل، ويفلت أحلامه حتى يؤوب للمرح تحت غصون الأشجار تاركاً أثراً منه عالقاً بالصبح، فكأنه في هذه المرحلة من شعره لا يحسّ، بحاجة ملحة إلى الهروب الطويل، أو الغربة الثقيلة. فلنتتبّع وقع خطو الشاعر في مسارح رؤاه، لنتلمس ابعاد الرمزية، وخصائص الرومسنيّة، ونحن نرافقه في أرجوحته ومواعيده وسائر مجموعاته الشعرية، خلال عقود ثلاثة من دورة الزمن.

وقبل محاولة الاهتداء إلى مولّدات هذا الأسلوب في الكشف عن المكنونات الذاتيّة تستوقفنا في "لبنان الشاعر" الذي يضم محاضرات صلاح لبكي، في ندوة الجامعة العربيّة الثقافية التي عقدت في مصر عام ١٩٥٤، معطيات أساسية من أهمها:

- أن هذه المحاضرات تناولت في جملة ما تناولته **الكلام على بدء النهضة الأدبية في لبنان وأعلام هذه النهضة:**

- **أنها تطرقت إلى الحديث عن الشعر اللبناني في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين،** بدءاً بالمناخ السياسي، والتوقّف عند المقلدين المحافظين، وبالتالي المجدّدين وفي طليعتهم الأخطل الصغير بشارة الخوري المقلّد والمجدّد، قبل الانتقال إلى الشعر المهجري.

- وعني اللبكي في الفصل الرابع من مؤلفه هذا وفي طليعتهم بدراسة **جبران** كممثل لشعر المهجري، وقد اسهب في دراسة أسلوبه ورمزيّته كما عني بجبران الرومنطيقي.

- وفي القسم الخامس نوه **بالرابطة القلمية والعصبة الأندلسية،** وختم هذا الجزء بتعداد الخطوط العامة في الأدب المهجري.

- وفي القسمين السادس والسابع أولى الرومنطيقية والرمزية في لبنان اهتمامه، وتناول في بحثه كلاً من الياس أبي شبكة، وسعيد عقل.

- وينهي مؤلفه بالبنايات الشعرية، فيعرض لقدموس عند سعيد عقل، ولغلواء عند أبي شبكة، كما يقف عند على بساط الريح لفوزي المعلوف، وعبقر لشفيق المعلوف.

- في سياق هذه الفصول مجموعة من آراء اللبكي في النقد والتأريخ الأدبي، والكشف عن خصائص نخبة من شعراء لبنان سواء بينهم الذين استهوتهم الرومنطيقية، أو أولئك الذين جدّوا وراء الرمزيّة. لكن اللافت ان صاحب لبنان الشاعر لم يخص نفسه أو ماهية شعره بأية إيماءة تلقي الضوء على مذهبه في الشعر أو منهجيته، فنحن لا نعثر في طيّات هذه المحاضرات الغنيّة بالدرس والتحليل والتنظير على أية إشارات خاصة بآثاره تتيح لدارسه أن يسلك المسلك القويم في الحديث عنه، فقد فرض على نفسه كناقد شروط الموضوعية، ولم يزج شعره في ساحة المبارزة والمقارنة، بل إنه مع توغله في دراسة غير واحد من شعراء الرابطة القلمية، وشعراء لبنان المقيم، لم يشأ أن يحدّد أية اعتبارات، أو طرائق يترسمها في شاعريته، تاركاً عبء ذلك على الذين يتصدّون له بالبحث والاستقصاء، وإلى هذه الظاهرة، أشار الأستاذ فؤاد كنعان، وهو يقدم لكتاب لبنان الشاعر، بقول: "وأول ما يسترعي انتباهك وانت تهمّ بشعر اللبكي أنه لم يحاول قطّ أن يشق لنفسه منهجاً محدداً من الشعر، ولا أن يسوق إليك قمقماً من النظريات يحبسك فيه، ويحبس نفسه".

لكن صلاح لبكي الذي انتصر على أهوائه الذاتية، وارتفع فوق اعتبارات الادعاء غمز من قناة المتطفلين على مائدة النقد، حين تطرق إلى رأي الفيلسوف برغسون الذي اشترط فيه على الفلاسفة الذين يبحثون مسائل الفن، أن يمارسوا ولو فنّاً واحداً، وأن يتعرفوا إلى دقائق أساليبه كما اشترط على أحدهم قبل الكلام على الشعر أن ينظم ولو شعرًا خبيثاً. يقول اللبكي انطلاقاً من عبارة برغسون:

"فكيف بنا عندما نتولّى حق الإرشاد إلى مواطن الجمال والبشاعة في الآثار الأدبية، ومهمة تثقيف الأذواق. إنه ينبغي لنا أن نكون حذرين في الاستماع إلى من كان منّا ناقداً

وحسب، ناقداً غير مؤلّف، ناقداً غير شاعر، ناقداً غير منتج إلا في موضوع النقد، بل ينبغي لنا أن ندقق في ما نسوق إلى الناس من أقيسة وموازين، لا يكون قد صقلها الاختبار الطويل، وأثبت صحتها[٢].

ثم يخلص إلى القول مبرّراً تصدّيه لفن النقد بباعث معاناته في قول الشعر: **ولولا أني نظمت في حياتي، وعانيت هموم الشعر، ونعمت بأفراح الخلق بعد الاكتواء بآلامه وأوجاعه** لما شفع بي شيء في الكلام على الشعر، ولو كان يدور إلا على الشعر العربي الحديث في لبنان. فأنا لست أستاذاً في الأدب، ولا مؤرخاً من مؤرخيه. وإني تفادياً للشطط سأقتصر على عرض الواقع إجمالاً، فإذا ما ذهبت إلى رأي فتذوّقاً منّي".

وفي موضع آخر من لبنان الشاعر، وهو يهمّ بالحديث عن حدود الشعر وماهيته، **يكتب اللبكي قائلاً:**

"حكاية الشعر حكاية عقل يغفو، وحاضر يموت على نغم يرفّ هناك، حكاية اتساع الحياة في مواكب من الصور والأخيلة والأحلام والعاطفة"[٣].

ومن ماهية الشعر انعطف اللبكي ليحدد الحالة الشعرية التي هي عنده **الحالة التي تتعطّل معها إلى حدّ ما القوى المدركة الواعية، الحاسبة، الراقمة، المهندسة، المتأجرة، العاملة، السائسة، المتفلسفة، المتمنطقة، المبرهنة، المستقرية، المستنتجية، الملاحظة، المختبرة.**

"حالة انعتاق النفس من كل مشاغل الدنيا، وتكاثف الحياة الروحية إلى أقصى حدّ، والاستسلام للأحلام، والتأمّل في الصّور التي ابتدعها الخيال.

فالشعر عنده "إنما يعتمد أول ما يعتمد الصور متوجهاً إلى الخيال لا العقل. **الشعريّ حقاً في أثر ما هو الصور لا الأفكار"**[٤].

---

(٢) لبنان الشاعر: ص٥٩: تحقيق ومداخلة د. إميل أ. كبا، منشورات مكتبة صادر ص ٥٩.

(٣) **لبنان الشاعر** ص ٧٥.

(٤) لا ينفي صلاح لبكي أن هنالك من القصائد ما تستمد قيمتها من الفكر، وبأنها لا تقتصر على استحثاث خيالنا، بل على إثارة تفكيرنا ولا قيمة لها إلا بجمال، ويضرب مثلاً لذلك بقول المتنبي:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم ... وتأتي على قدر الكرام المكارم

صحيح أن صلاح لبكي لم يعلنها الفم الملآن بأنه ينتمي إلى مدرسة الرومنطيقيين أو الرمزيين، أو إلى المدرستين معاً، فكلامه على حكاية الشعر والحالة الشعرية ليس كلاماً نظرياً بقدر ما هو معطيات مستمدة من واقع تجريبي، أو واقع الممارسة أو الاختبار، ونحن واجدون في هذه الحكاية معايير مختلفة من الرومنطيقية والرمزية، تجلّت لنا في قصيدة سفر تكوين، كما في غيرها من القصائد.

وعلى وجه العموم **فمما لا شك فيه أن صلاح لبكي لم يعلن عن مذهبه الشعري، ولم يكشف هويته الشعرية، إلا أنه وهو يدرس رومنطيقية الياس أبي شبكة ورمزية سعيد عقل، وخلال تطرقه إلى شعر صديقه صلاح الأسير، ترك لنا انطباعات من شأنها أن تكون مدخلاً صالحاً في تقييم آثاره الشعرية، ومدى ما تحمل من خصائص الرومنطيقية والرمزية، وهذه المواطن ذات الدلالة نوجزها في النقاط الثلاث التالية:**

١- **أولى هذه الدلالات** على وعي اللبكي بالرومنطيقية والرمزية، وبالتالي الانسياق قليلاً أو كثيراً في تيارهما قوله "في لبنان الشاعر" - بعد إشارته إلى ما قاله عمر فاخوري في مقدّمة وضعها لـ "**القفص المهجور**" أول دواوين "يوسف غصوب":

"من هنا راح الشعر في لبنان، وفي حدود العشر سنوات التي انقضت بين ١٩٢٠ و١٩٣٠ يتأثر بمجمل الشعر الفرنسي، فإذا بيّن الشعراء الطالعين - وبالطبع هو أحدهم - من انفعل بالرومنطيقيين، وإذا منهم من انفعل بالرمزيين، فالمذهبان ظهراً معاً وتواكباً، لم يتقدم أحدهما الآخر، ولا كان أحدهما ردّة في وجه الآخر، بل بدوا وكأنهما ردّة على الأدب المسيطر، أدب المخضرمين".

٢- في لبنان الشاعر يأتي اللبكي على ذكر أديب مظهر ويوسف غصوب والياس أبي شبكة، فيقول: "**تأثّر الأوّلان بالرمزية، وتأثّر الثالث بالرومنطيقية، وإذا تناولنا شعر الياس أبي شبكة بالبحث أولاً، فلأن الرومنطيقية تجلّت فيه بأكمل وأتم مظاهرها**، ولأن تفتح الرمزية تأخر عشر سنوات لسبب وفاة ممثلها أديب مظهر سنة ١٩٢٨ قبل ان تكتمل شاعريته، ويؤتي كل ثماره.

٣- وبعد أن يورد اللبكي آراء لأبي شبكة تتعلق بالطبيعة والشاعر، يخلص إلى تعداد

مميزات عند أبي شبكة تحمله على تأكيد هويته الرومنطيقية، فيقول، "**إن قوّة الشاعر الذاتية التي تشعّ من قصائده، وعنف الإحساس الذي يصبغ أغانيه، والرؤى التي تكتنف كل بيت من أبياته، وهذا الجو البائس الذي يغمر كل آثاره لتهتف بوفائه لمفاهيمه الشعرية، وتجعل منه شاعراً رومنطيقياً خالصاً**، ثم يردف بالقول: "**ورومنطيقية أبي شبكة ليست تقليداً أو محاكاة، فهو وإن كان قد قضى حياته مسحوراً بالأدب الفرنسي لا ينظر إلى الأدب العالمي إلا من خلاله، لم يقلّد ولم يكن مديناً إلا إلى مزاجه الموزّع بين العنف والرقة والصحة والمرض والبراءة والإثم...**"(٥) **ويروح بعد ذلك معدداً مميزات الرومنطيقية في شعر أبي شبكة من مثل عرض الذات والرؤى... وعبقرية الألم.**

٤- وفي سياق لبنان الشاعر، والتأكيد على أديب مظهر بوصفه صاحب الشرارة الأولى الرمزية في لبنان، يفصح شاعرنا اللبكي بما يدل على عدم ارتياحه لقصيدة مظهر "**النسيم الأسود**"، وكأنه - بالمقارنة مع إطرائه رومنطيقية أبي شبكة - **يلفتنا إلى إيثارة النمط الرومنطيقي على الرمزي**، إذ يقول: "**وبعد قليل طلع علينا أديب بقصيدته الرمزية النسيم الأسود، وأتبعها بطائفة مثلها، ولم يكن يخطر في بال أحد أن هذه القصائد ستكون فاتحة عهد شؤم في الشعر الرمزي...**"، **ثم يردف:** "**سوى أن قصائد أديب مظهر لم تفعل فعلها إلا بعد مرور سنوات، ففي العام ١٩٣٣ تفشى هذا الوباء في الناشئة، فاتجهت من الشعر الروحاني الصوفي... إلى الشعر الرمزي كما فهمته، أو بالأحرى إلى الجانب المريض من هذا الأدب**"(٦).

٥- **ومن الإشارات الواضحة، الدالة على انحياز صلاح لبكي إلى الرومنطيقية في مقابل الرمزية**، قوله بعد أن أورد مقطعاً من قصيدة مظهر "**النسيم الأسود**": "وكيف لا تقوم القيامة، **وكل ما في هذه القصيدة خروج على المنطق**، منطق الكثافة، منطق المادة، كل ما فيها خروج على الملموس والمسموع والمنظور، **إذ كيف يظل**

---

(٥) لبنان الشاعر: ص ١٨٢ و١٩٤.

(٦) لبنان الشاعر: ص ١٨٢ و١٩٤.

السكوت سكوتاً وله نشيد، ومن رأى نسيماً أسود، ومن سمع لليأس عزيفاً"[٧]. واكثر دلالة مما تقدّم، على عدم ارتياح صلاح لبكي للتيار الرمزي **قوله مطرياً يوسف غصوب**، لأنه في رمزيته لم يتماد في الغموض الذي كان سبباً حسب قوله للثورة على سعيد عقل، يقول: "ولعل هذه الخاصة - أي عدم الخروج عن معالم المعنى - **هي التي ظلت تشفع لـ "يوسف غصوب"** عند الذين ثاروا على أديب مظهر والذين لا يزالون ثائرين على "سعيد عقل".

٦- **وأنصع الدلالات على انحياز اللبكي لمميزات الرومنطيقية** بما فيها من إجلال العاطفة، وكنه الحياة والنفس، وأهمية عدم النأي عن المناهل، **قوله في موقف صلاح الأسير من الرمزية**: "وكم من رفيق كصلاح الأسير مثلاً تراجع بعد **سياحة طويلة عبر الرمزية المجتلبة في واحته، فانتصب خصماً لها**".

٧- لا نريد بما تقدم أن ننفي بصورة قاطعة وجازمة أثر الرمزية في شعر صلاح لبكي، لسببٌ رئيس وهو وجود هذا الأثر، كما سنرى في دراستنا لشعره، إلا إن الأهم من ذلك انه مع ما في شعره من عناق بين المذهبين، فهو في واقع شعره، ونظر دارسيه **رومنطيقي في المقام الأول**، وآثاره تبقى تحت مظلة الرومنطيقية، وليس في شعره من الرمزية بالقياس إلى رومنطيقيته إلا الملامح النذرة التي - على حدّ قول بعضهم - **تسربت إلى صنيعه الشعري لا لأن الصنعة الرمزية هي التي أملتها، بل أملاها ما شاع في عصره من جلبة الرمزية**. فرمزيته أقرب أن تكون خطرات من الرمزية اللفظية والمجازية، منها إلى الصنعة الرمزية وقواعدها، كما أرساها أساتذة هذا الفن أمثال ألبير سامان، وفاليري، والأب بريمون، ومن أخذ عنهم من شعرائنا، وأبرزهم في هذا المضمار سعيد عقل.

وخير السبل لتقييم هذه النظرة إلى شعر صلاح لبكي أن نتصدى لاستقراء شعره في ضوء خصائص المذهبين، وأن نوازن بين الحصيلتين حتى ننتهي إلى حدود قاطعة ممهدين لذلك

---

(٧) إشارة إلى مطلع قصيدة أديب مظهر:

أعد على نفسي نشيد السكون ... حلواً كمرّ النّسيم الأسود

بدواعي نشأة الرمزية أولاً، وتحديد الرمز ودلالته، وأهميته في العمل الفني، ومقوّمات الشعر الرمزي، وأبعاد الرمزية الفلسفية.

وحرصاً منّا على عدم الإطالة في المناسبة التي نحن فيها، نجتزىء بالخطوط العريضة التالية:

أ – يذهب **لانسون** إلى أن ظهور التيّار الرمزي كان بمثابة ثورة على جفاف "**البرناسية**"، وعدم الاطمئنان إلى قدرة **الرومنطيقية** على اقتحام مجاهل الذات، وبلوغ قرارتها لارتمائها في الخطابية، والمجازية الشكلية.

ب – إن الرمزية وارتباطها بالصوفية، عند **فيشر** كانت الاتجاه الذي لا محيد عنه للأدب المتململ من عجز **الحركة الطبيعية**.

ج – ويعتبر **بودلير** الذي وضع اللمسات الأولى في نشأة المذهب الرمزي، في طليعة النقاد والشعراء الذين أحسّوا بأن **الرومنطيقية التي بلغت قمتها في شعر لامرتين وموسيه وهيجو** غير بالغة العمق حتى تدرك أسرار الوجود، فاندفع بحماس إلى أيجاد لغة شعريّة أكثر غوصاً على الذات، وقد أبدى بودلير هذا الاستعداد في مقدّمة أزاهير الشرّ les Fleurs du mal حين قال: **إن عدداً من الشعراء الشهيرين المجيدين تقاسموا معظم مناطق الشعر المزدهرة فيما بينهم، فعلّي أن أضع غير ما وضعوا**".

د – انطلاقاً من "بريمون" أصبحت الرمزية – التي جدّ أعلامها في التركيز على الأساليب الإيحائية التي لا تتقيد بالأشكال التقليدية – أكثر صلة بالطبيعة الشعرية. و "**بريمون**" صاحب نظرية **الشعر الصافي** الذي يجب أن يتميز حسب رأيه، وفي المقام الأول بخاصتين أساسيتين هما **الموسيقى والإلهام**. ولئن تجلّت خصائص الرمزية في قصيدة بودلير الرحلة التي وصفت بأنها خارقة، فإن النقاد يعتبرون "رمبو" هو الأعظم في تحطيم الأشكال التقليدية، وهو ما نتمثله في قصيدته "المركب الثمل" (Le Bateau Ivre)، حيث تتتابع شلالات من الصور التي تكشف عن منهج مبتكر قطع به علاقته بالواقع العادي، وابتني للشعر عالماً جديداً.

هـ – إن الشعر الرمزي بما فيه من روحانية صوفية، وتأمّل فيما وراء عالم الظاهر، في

ثنايا العقل الباطن، واستخدام اللغة استخداماً إيحائياً... حمل الباحثين على أن يروا فيه منحّى قصيّاً من التمرد على أبسط معالم الواقعية والموضوعية والعقلانية التي ظلت تتحكم قليلاً أو كثيراً في المذاهب الشعرية بما فيها الرومنطيقية، فالرمزية في حدود منهجيتها هذه أكثر الأنماط الشعرية غلّواً في الاغتراب، وابتعاداً عن الجلّي، وإهمالاً لصفة الوضعية، وتجاهلاً لقواعد الأداء الفنية. وهكذا نرى أن الرمزية انبثقت من ردود الفعل القوية المستنكرة - كما ألمحنا - للواقعية والرومنطيقية على السواء، **بعد أن تجاوزت الأولى حدود الاعتدال، فأشاعت السأم من النزعة المادية، وأغرقت الثانية في العاطفية والابتذال. ومما لا شك فيه أنه مع اشتداد الحملة على التيارين الواقعي والرومنطيقي كانت المناخات العامّة السياسية والاجتماعية تمهد الطريق أمام نشأة الرمزية.**

و - كان من نتائج النهج البودليري، وقوّة زخمه أن انفصل **فرلين** Verlaine عن جماعة "البرناس"، وسلوك طريق الرمز حتى أصبح من مؤسسي المذهب الجديد.

أما الأمر بالنسبة **لمالارميه** الذي غدا من أقطاب المذهب الرمزي، فالراجح أنه كان يعاني من ظاهرة مرضية ناشئة عن اختلاف في الوظائف العقلية، وحصيلتها أضطراب في الشخصية، وعجز عن **السلوك السويّ، أو ما يسمى بالاختلال الاجتماعي**. وعندما استشار مالارميه الدكتور بيشيه Bichet عن حالته المرضية جاء تشخيص بيشيه يؤكد وجود اضطرابات عصبية **كان من أبرز أعراضها أفكار الرفض والوساوس التي كانت تنتاب مالارميه. وكانت حالة مالارميه المرضية هذه هي التي أدّت به إلى إقامة اللحمة في أدبه بين رمزيته واللاتكافؤ الاجتماعي**، وذلك بعد اطلاعه على تعاليم هيجل التي أدرك معها أن الإحساس بالعدم لا يمثل إلا حالة أصلية للكائن ينطلق منها ليصوّر الفكر غير الشخصي إمكانياته الكامنة. وقد ساعد هذا الاكتشاف مالارميه على أن يتزوّد بقوة إبداعية أكسبته المهارة في هندسة شعره هندسة عجيبة بروابط روحية لا بروابط لغوية. على ان مالارميه الذي اكتشف مقوّمات الإبداع لم يستطع أن يبلغ أبعادها بجلاء. لهذا يرى الدارسون أن لذّة الاكتشاف في الشعر الرمزي منوطة بالقارئ فالقصيدة أعجوبة مرصودة، على المتلقي أن يهتدي تدريجاً إلى مفتاحها. ولعلّ **رامبو** وهو من أعلام المذهب الرمزي،

قد فاء هو الآخر إلى التصوّف الذي أيقظ في نفسه القوى التي كانت جديرة بانتشاله من الواقع، وتمرّده عليه، وإطلاق ذاته في رحاب المجهول. ونحن واجدون أسرار تمرّد رامبو في قصائد شتّى من مثل "المركب الثمل" (Le Bateau Ivre) **وسيمياء**[٨] **الكلمة** Alchimie de Verbe **وحروف صوتية** Voyelles، **وفي قصائده الأخرى فصل في الجحيم** **Une Saison en enfère**.

إن جميع هؤلاء الرمزيين، بالرغم من تباينهم في السبل، فقد التقوا جميعاً حول نظرية جوهرية في الحياة والفن ذات طبيعة استعلائية وجوديّة وجمالية.

وللوقوف على خصائص المذهب الرمزي، نؤثر الانطلاق من **دلالات الرمز الاصطلاحية**، وأهمها:

١- **دلالة المحسوس على المجرد**، كدلالة الثعلب على الخداع، والحرباء على التقلّب، والصولجان على الملك.

٢- **دلالة المجردات على المحسوسات** كاستخدام الأعداد، وهي مجرّد لتعيين الأشياء كما تستخدم الحروف للدلالة على الكميات الجبريّة.

٣- **وللرمز دلالات تطلق للتعارف بين الأفراد المنتسبين إلى جمعيّة سرّية، أو هيئة مخصوصة**، كالمنظمات الثقافية والاجتماعية أو علامات الجيوش.

٤- **والرمز في رأي الدكتور يوسف مراد تمثيل مقنّع لأمر جنسي لا شعوري له دلالة** ثابتة، وهو غير مرتبط بالنشاط الجنسي ارتباطاً شعورياً[٩].

٥- وللرمز عند الفلاسفة والمفكرين أكثر من تصوّر:

- فهو في نظر "كانط" تشخيص للفكرة الخاصّة بشيء ما، وتجريد لصورته، فالصورة الرمزية - حسب تحديده - توحي الشيء الذي ترمز اليه، وهذا الإيحاء لا يتأتّى بوساطة تشابه في المظاهر المحسوسة بين الصورة المجرّدة والشيء، بل بواسطة علاقات داخلية بينهما. من مثل النظام والانسجام والتناسب وغيرها[١٠]، مثال ذلك العلاقة القائمة بين تمثال

---

(٨) السيمياء: علم الصنعة الذي كان أصحابه يسعون إلى تحويل المعادن إلى ذهب، والبحث عن الحجر الفلسفي واكتشاف إكسير الحياة.

(٩) المعجم الفلسفي لمراد ويوسف كرم...

(١٠) **كانط** la Raison pure.

موسى للفنان ميكايل أنجلو، وخبر موسى في التوارة، فمن شأن هذا التمثال الحجري أن يشكل رمزاً يوحي للمتذوق تاريخاً كاملاً، رغم اختلاف طبيعته عن طبيعة الخبر المذكور.

- وقد افاد برغسون من مفهوم الرمز كما حدّده **"كانط"**، ولكنه أضفى عليه صبغة خاصة استمدّها من نظريته في الحدس (Intuition)، فإذا كان الحدس معرفة خاصة في مستوى عرفان الغريزة تنقلنا إلى باطن الشيء، ندون اعتماد دليل أو اللجوء إلى تحليل... **فالرمز من الوسائل التي يستخدمها العقل للمطابقة بين صورة وأخرى، أو هو صورة مماثلة من وجهة الحدس.**

وللرمز في نظر السيكولوجيين وظيفة خاصة، ويعتبر **فرويد من أبرز المحللين النفسيين الذين ربطوا بين الرمز والعقل الباطن**، وأهميته عنده كونه يساعد على **معرفة ما يجري في اللاشعور من خلال العلاقة الناشئة بين المشاعر المكبوتة، والرموز الدالة عليها**. ويرى المحللون المتأثّرون بالنظرية الفرويديّة أن وظيفة الرمز هي إيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاص، لاستحالة إيصالها بالأسلوب المباشر(١١).

- وللرمز استخداماته الواسعة في شتّى الحقول من دينية، واجتماعية، وعلمية، وادبية، فلا يقتصر دوره على اللغة، والفلسفة، وعالم النفس وهو في بعض الفرق الدينية يحمل اسرار العقيدة وقضاياها الموقوفة، أحياناً، على طبقة معينة من رجال الدين.

- وللرمز في الأدب مدلولاته الخاصة وحقل عمله الواسع. وقد وظف الأدباء على مرّ العصور، الرمز لأغراض شتى من التعبير للدلالة على المحسوسات والمجرّدات، **ولكن توظيف الرمز في الأدب يتباين تبعاً لمزاج الأديب وخياله ومذهبه؛ واستعداد المتلقي لفهم الرموز - التي تدخل في الأعمال الأدبية** - يتفاوت هو الآخر متأثراً بمستويات الثقافة، والانفعال، ورهافة الحسّ، فيتبيّن بعض القرّاء جانباً منه، وآخرون جانباً ثانياً، وربما برز الرمز للعيان فيهتدي إليه المثقف بيسر(١٢).

---

(١١) جبور عبد النور: المعجم الأدبي- ص ١٢٣.

- وكان فرويد تبعاً لنظريته في الكبت يضيق حدود الرمز ويجعله محصوراً باستنطاق حالات اللاوعي.

(١٢) م. ن: ص ١٢٤.

مقوّمات الشعر الرمزي:

١ – يقول مالارميه: إن الشعر هو التعبير باللغة الشعرية، وقد أرجعت إلى إيقاعها الأساسي إيقاع المعنى الغامض لمظاهر الوجود[١٣].

٢ – ويشير الناقد ألبيريس (Alberis) إلى أن هذا التعريف يلتقي مع بيان الرمزية الذي أعلنه موريّاس (Moreas) في الفيغارو والذي يذهب فيه إلى أن عناصر الشعر الأساسية من معطيات فكرية ووجدانية وأساليب وطرق أداء، ليست إلا "الظواهر المحسوسة الهادفة إلى تمثيل تجانساتها السرية مع الأفكار الأولية"[١٤].

– فمقوّمات الشعر الحديث، بدءاً بالرمزية، وتبعاً لوجهة نظر كل من مالارميه وموريّاس، لا يبحث عنها في التقلّبات التي تطرأ على الشكل، أو في اختفاء الضوابط التقليدية بصورة تدريجيّة **لأنها كامنة في الممارسة الشعرية بالذات التي ترفض السرد، أو الوصف، أو حتى استفزاز العواطف والتأمل**، لتجعل من نفسها بحثاً عن حقيقة خفيّة يجهلها الحسّ السليم كما تجهلها الملاحظة والمنطق والعلوم وحتى الفلسفة، ذلك أنه مبني على.. الاعتقاد بأن مثل تلك الحقيقة الخفيّة موجودة وهذه سمة يشترك فيها مع الدين[١٥]. **فالرمزية في ضوء هذا النزوع إلى الخفيّ لم تعد ترتضي أن تكون استمراراً للنهج التقليدي**، أي تعبيراً عما كان ينهض به الشعر من وظيفة غنائية موضوعاتها الحقائق المشتركة العاطفية منها والحسية المشاهدة. إنها تلهف وصبوة إلى الحرية المطلقة كما هو التصوف، وكما هو التنبؤ والوحي[١٦].

– **إن الشعر الرمزي يريد أن يكون لغة باعثة على الحيرة**، لأنه يرفض أن يكون تجسيماً للحياة كما هي في متناول الحواس، فهو مؤهل بمقوّماته الجديدة التي أسقطت الاعتبارات الكلاسيكية، لأن يتسامى للكشف عن عالم مجهول[١٧].

---

(١٣) راجع الاتجاهات الدبيّة الحديثة لألبريس – ترجمة طرابيشي ص ١٣٠
. Bilan littéraire du XXe siecle par M. Alberis

(١٤) م. ن: ص ١٣١ – ١٣٢.

(١٥) م. ن: ص ١٣١ – ١٣٢

(١٦) م. ن: ص ١٣١ – ١٣٢

(١٧) م. ن: ص ١٣١ – ١٣٢

٣- إن كلاً من **رامبو وبودلير ومالارميه** - وغيرهم من أعلام الشعر الرمزي - في نظر نقّاد الرمزية، من الأنبياء الممثّلين لهذا الدين الجديد في الشعر الذي أعلن عصيانه على المذهبين الوضعي والواقعي، مشدودين إلى ذاك العالم المجهول الذي تتوارى وراء حجبه، وفي طياته الخفيّة الينابيع، أو الأصول السّرية للشعر الحديث(١٨).

٤- في تحديد ماهية هذه الحركة الشعرية الجديدة، تلحظ موسوعة "لاروس" (Larousse)، ما في الرمزية من نزوع إلى عالم المثال السحريّ، **فالشعر الرمزي حركة أدبية ظهرت كردّ فعل للأدب الواقعي، وغايتها التعبير عن الروابط، أو المشابهات السريّة الخفيّة بين الأشياء، وبين ذواتنا.**

- إن الرمزي كالموسيقى في غايته التي تقوم بالتعبير عن العواطف والانفعالات التي يطالها التحليل، وذلك بوساطة الإيقاع والأنغام. فالشعر الرمزي، كما يرى "**لاكرانج**" (Lagrange) يعبّر عن أعمق ما يختبىء في النفس.. فالأدب الواقعي تمثيل صريح للأشياء الماديّة، أما الرمزي **فهو مبني على العلاقة والمشابهة بين شيئين، واحدٍ ينتمي إلى العالم المحسوس، والثاني إلى العالم المعنوي، ووسائل التعبير تقوم على المثل الخيالي والتلميح إلى الشيء، وعدم النظام في بسط الأفكار.**

٥- ركّز "**غوستاف لانسون**" على أسلوب الرمزيين في اختيار اللفظ، فذهب إلى أن **غايتهم لم تكن في تجميع الألفاظ وفق المنطق**، بحيث يؤدون المعنى ليدركه الناس جميعاً، بل تبعاً للإحساس الخاصّ الذي يكشف عن انفعالات الشاعر وحده. فنحن لا ندرك الأشياء، ولا وجود لها بالنسبة إلينا إلا بالإحساس، وإدراكنا الذي تؤديه الألفاظ المتواضع عليها يظلّ إدراكاً محدوداً يحول دون الرؤية الوجدانية الحقيقية، **فالتعبير الرمزي بما فيه من إشعاع وإيحاء أقدر على تخطّي الرتابة التي تحاصرنا وعادات التفكير الجامدة التي تشلّ خيالنا**، فثمة - كما يقول جيرودو - فرق كبير بين اللغة الأدبية المؤلفة من الإشارات، وبين اللغة العاديّة المؤلّفة من الدلالات(١٩).

---

(١٨) م. ن: ص ١٣٣ - ١٣٥.

(١٩) **الاتجاهات الأدبية الحديثة**: ص ١٤٦.

الأبعاد الفلسفية في الحركة الرمزيّة

١ - إن البعد الفلسفي الذي هو في أساس الرمزيّة ذو اتجاهين: أحدهما تصاعدي هو من آثار المثالية، ولا سيما مثالية "كانط" و "هيجل"، والثاني نفسي سيكولوجي مردّه **الحدس "البرغسوني"، واللاشعور الفرويدي".**

ويدور البعد الفلسفي التصاعدي حول الفارق البيّن، بين العالمين العلوي والمادي، أي **عالم الجوهر من ناحية،** والذي يجب ان نشدّ إليه الرحال لندرك طبيعة الجمال والكمال، **وعالم الظواهر من ناحية ثانية** التي لا تمثّل الحقيقة في شيء وإنما هي **ظلّ لها تبعاً للمثل الأفلاطونية.** فكل ما يقع تحت حواسنا في مسرح الكون المادّي لا يعدو أن يكون رموزاً للجوهر، المثال المفارق للمادة، وفي هذا قول **أندريه جيد: الحقائق مختبئة وراء الأشكال الرمزية.** فكل ما يقع تحت الحسّ إنما هو رمز.

- **وقد انعكس هذا البعد الفلسفي في فكرة البحث عن العالم المجهول التي حمل رايتها الإشراقيون المحدثون في ألمانيا على وجه الخصوص، وأصابت عدواها جيل الشعر الذي انبثق من الرومنطيقية، وهو جيل الرمزية الرائد ممثلاً لبودلير ورامبو ومالارميه، وقد تراوحت نفس هؤلاء الروّاد هاربة من عالم الظواهر، نازعة إلى عالم الجوهر، حتى اتفق لها أن تأتي، أحياناً، ضرباً من الكشف الصوفي، فبلغ إنتاجهم مبلغ الصلاة[٢٠].**

- وقد كان التعبير عن المعاناة في السعي، إلى المثال واضحاً عند الرمزيين الأوائل، فمالارميه يقول: **"إن فكري أجهدته سعة الكون الذي لا يعرف الحدود فأضاع مهمته"[٢١].**

٢- أما الاتجاه الآخر للبعد الفلسفي في الشعر الرمزي، فهو استكناه العالم الداخلي الذي

---

(٢٠) **يريمون:** الشعر الصافي: ص ١٢٨ - أيضاً: انطوان كرم: الرمزية والأدب العربي الحديث ٧٢/١.

(٢١) Mallarmé: propose sur la poésie P: 59

يبدو في نظر المحللين النفسيين غوراً بلا قرار. واستقصاء العقل الباطن هو في نظر الفرويدية استغراق في النرجسية Narcissisme، وامتداد لها[٢٢].

- ولئن كانت الأفلاطونية والفلسفة الإشراقية القطب الجاذب للخيال عند الرمزيين لكي يتصاعد نحو المطلق، فإن الحركة العلمية الألمانية، ونظريات "ادغار آلان بو" المتعلّقة بالقوى الباطنية تمثل القطب الآخر الذي حمل هؤلاء الشعراء على سبر الأروقة الداخلية في النفس، أروقة "اللاوعي". ومن أجل بلوغ هذه الأعماق عمد الرمزيون إلى تعاطي **المواد المخدّرة،** ومنها الأفيون **لتعطيل حالة الوعي، وإضعاف يقظة العقل الظاهر.** ليجدوا أنفسهم قادرين على الانتقال بين العالمين الباطني والكوني. فهذا العالم المجهول الآخر، الكامن في الذات جانب من الشخصية لا يبرز إلا بين الحلم واليقظة، أو في الحلم وحده، عندما تتعطّل القوى العقلية الإرادة الواعية، وتطفو هي في تيار صوري غير منتظم، لأنه غير خاضع للعقل. **وتفسير ذلك يعود إلى طبيعة الحلم بالذات، فهو في اعتقاد برغسون "أصدق تعبير عن سعة النفس. ففي الحلم تتمدد النفس في "اللاوعي"، وتنبسط وتنفسح اكثر بكثير من اليقظة"**[٢٣]، فالسعي عند الرمزيين إلى اصطناع غيبوبة مماثلة لغيبوبة الحلم بفعل الإدمان على تعاطي المادة المخدرة لم يكن الغرض فيه إلا الإفلات من سيطرة الوعي، وإطلاق كل ما هو محتبس في اللاوعي. **ففي حالة الحلم تتحرك الذكريات الكامنة في اللاوعي.** وقد جدّ الرمزيون وراء هذا العالم المجهول علّهم يقبضون على الحقيقة الكبرى. **وقد بين "بو" أهمية ما يشكف في الأحلام،** لأننا في ضوئها نرى في العالم الداخلي ما لم يتسن للعيون أن تراه في الوعي. وقد وصف مالارميه انعكاس هذه الحالة فقال: وبعد أن وجدتُ مفتاحَ نفسي وسط دائرتها

---

(٢٢) Le traité du Narcisse P: 21. النرجسية اسم مطلق من نرجس ﺧﻔﮐﯽ، ونرنسيس في الأسطورة اليونانية شاب فائق الجمال رأى صورته منعكسة في الماء، فعشق ذاته وعندما حاول ان يعانقها غرق، فحوّلته الآلهة إلى زهرة النرجس. والنرجيسية سيكولوجياً حالة من الشذوذ الجنسي أو "عشق الذات". وقد استخدم فرويد اللفظة للدلالة على مرض نفسي ثو العصاب الحنسي وهو اضطراب نفسي تنحصر فيه الرغبة الجنسية "الليبيدو" في الذات (انظر: جميل صليبا: المعجم الفلسفي: ٢/ ١٦٢).

(٢٣) **كمال الحاج:** هنري برغسون: ١/ ١٧٠.

تمسكت كالعنكبوت المقدس بخيوط خرجت من حيز فكري، أحوك بها حيث تتلاقى أبدع التطريز... وما الخلود النسبي إذا قيس بغبطة تأمل الأبدية، **إذا أتمتع بالأبدية وأنا حيٌّ في أعماق نفسي، وقد وصل رامبو بالأسلوب نفسه إلى ما سماه الهلوسة التي فرضت نفسها معه على أنها مادة الممارسة الشعرية بالذات**(٢٤).

- إن البعد الفلسفي، عند الرمزيين، **في منحييه التصاعدي المثالي والاستبطاني اللاشعوري** هو الباعث الأول على اكتشاف جمالية العالم الرمزي، التي لا يمكن بلوغها إلا على نحو من **الصفاء النفسي شبيه بالحلولية الصوفية**. وهذه الحالة التي يتم فيها **اتحاد ذات الشاعر بالمثال**، هي التي تعرف باسم الحلم الرمزي الذي خلاله ترفع الأقنعة عن أغوار الذات، **وجمال الكون العلوي الذي لا يتاح للعيون ان تراه في حالة الوعي**(٢٥).

٣- أمام حقيقة البعد الفلسفي بمنحييه المثالي التصاعدي والاستبطاني اللاشعوري تبرز مشكلة الأداء، **واللغة كما يقول برغسون عاجزة عن إدراك الوجدان ولا سيما الأعماق منه**، لأنه يميز في الحالات النفسيّة بين الإحساسات السطحية، والمشاعر العميقة، **وبالنسبة للشعور بالجمال، فإن برغسون يرى فيه عنصرين أساسيين. هما الإيقاع والإيحاء**. وفي نظره هناك **الأنا الخارجية والأنا الداخلية، واللغة الملائمة للتعبير عن الأنا البرّانية، غير ملائمة للتعبير عن الإحساسات النفسية العميقة التي لا يعبّر عنها إلا بلغة الأحلام الرمزيّة، لان الرمز أقوى على سبر طبيعة الجمال**. لذلك أيقن أعلام الشعر الرمزي أن اللغة التي تليق بمذهبهم هي هذه التي تمتلك فعلياً هذين الجوهرين اللذين يوسّعان دائرة التعبير اللغوي، **وينقلان اللغة من إطارها المادي المحدود إلى الإطار المثالي الذي لا حدود له**. وهكذا أصبح الأدب على حدّ قول بول فاليري قائماً على التوسيع في خصائص اللغة، وذلك بخلق إمكانيات لا عادية فيها، جديرة بأن تجعلها معادلة لتيار الوجدان الدائم السيلان. لذلك **حرص الرمزيون على تعميق الأداء اللغوي بخلق لغة شعرية مماثلة للغة الموسيقى، ولا سيما تلك التي أبدعتها عبقرية "وغنر"**. وهكذا نجد ثانية أثر برغسون في الربط بين الحياة الوجدانية، وروح

---

(٢٤) البيريس: الاتجاهات الأدبية الحديثة، ص ١٤٥.

(٢٥) L. Seylas: Edgar poe et les premiers symbolistes Français P: 89

الموسيقى. **فالوجدانيات تشبه الإيقاعات الموسيقية في المعزوفة**. إن روح القطعة الموسيقية كالكائن الحي كلّ لا يتفكك، وهذا يعني أن الجزء الواحد كائن في كل جزء، فالدوام إذاً هو تعاقب كيفي يتداخل بعضه في بعض، هو نظم حميم بين النفسيّات يتمرد على العدّ لأنه حركة لا تستطيع اللغة أن تعبر عنه.

- وإلى بودلير يعزى الدور الذي عزّز الرابطة بين الأداء الشعري ولأداء الموسيقي، والاستيحاء على نحو متميّز من واغنر. وحرص بودلير على تأثر خطى واغنر في أدائه الموسيقي، فارتقى باللغة الشعرية إلى مستوى من الجمالية يضاهي الجمالية الموسيقية. **لذلك عمد الأدباء في الربع الأخير من القرن التاسع عشر إلى أن ينتزعوا من الموسيقى خصائصها الأدائية، وأن يطبقوا هذه الخصائص في الإنتاج الشعري، لعلّهم بذلك يحققون ما أطلق عليه اتفاقاً "الشعر الصافي"**. إن العلاقة عند الرمزيين بين الشعر والموسيقى ليست تلك القائمة في الوزن الشعري، بل في وجع الكلمات التي يختارها الشاعر وإيحاءاتها. فالشعر عند الرمزيين صورة موسيقية لها قوة الموسيقى التّعبيرية، وتأثيرها مع ان بعض الشعر الرمزي حرّ لا يتقيّد بوزن. فالشعر الرمزي بنوع خاص لا ينفصل عن الموسيقى، والإيقاع وإن هو انفصل عن الوزن، وفيما يلي تعداد **للعناصر التي تعتبر ثورية في الشعر الرمزي.**

أ- العلاقة الحميمة بين اللغة الرمزية، والجمالية الموسيقيّة: فقد أعلن فاليري ضرورة أن يستنفد الشاعر الرمزي كل ما في الموسيقى من ثروات غنيّة بالإيحاء، وهذا الاستنفاد **جعل الكلمات في التركيبة الشعرية مماثلة للعلامات الموسيقية المتعانقة في الإيقاع الكليّ الآسر.**

ب- الإيحاء في لغة الرمزيين ثمرة التناسب الإيقاعي: كان "فرلين" يحثّ الشعراء على أن يمدوا فنهم بشحنات موسيقية بوساطة هندسة الأصوات، وإيقاع الحروف، **ليصبح الشعر على حدّ قوله مجنّحاً**. وقد توجّه بقوله المشهور: عليك بالموسيقى قبل كل شيء: De la musique avant toute chose.[٢٦]، وقد حرص بريمون، وهو من أتباع الرمزيّة المخلصين في كلامه على الشعر الصافي على إبراز هذه الخاصة بالذات، الناشئة من تناسب

(٢٦) Verlaine: Chaix de Poésies.

الإيقاعات الصوتية. **فمثل هذا التناغم هو الشعر وروحه**[٢٧]، فالإيحاء بالصورة الصوفية بات جزءاً أساسياً في فلسفة الجمال الرمزي، **وهنا يكمن جانب من ثورتهم على البلاغة الكلاسيكية،** فالألفاظ مقصودة عندهم لما تتمتع به في ذاتها، ولما يتوالد عنها مجتمعه من تناغم حالم. وقد عمد عمالقة هذا التيّار إلى توليد الفكرة **باستخدام إيقاع اللفظة لا معناها بالذات.** بل إن تحقيق الجو النفسي المقصود من خلال الإيقاعات المتوالية **يعد انتهاجاً لحلقات الذكر الصوفيّة،** حيث يتولد اللاوعي، وتنكشف عوالم الغيب، فالنغم إذا تناسب واتزن يطرب ويهزّ ويهيء الحالة الشعريّة. ومن إشارات بريمون التي تفصح عن مثل هذه الصلة قوله: "**إن العمل الشعري يشبه كثيراً العمل الصوفي، عمل الإلهام**"[٢٨].

جـ- لغة الرمز الإيحائية تنافي الوضوح والتصريح.

فالرمزيون **يرفضون التصريح، ويعتمدون على سحر التلميح،** وهذا مماثل لما ذهب إليه البحتري قديماً، وهو يعبّر عن خصومته النقدية لمذهب ابن الرومي، إذ يقول:

الشعر لمح تكفي إشارته ... وليس بالهذر طوّلت خطبه

فالرمزيون يعتبرون الشعر في مذهبهم فوق القواعد والقوانين وأساليب النقد المتعارفة. فالكمال في التوليد، والإبداع يجب اعتباره خارجاً عن حدود المنطق والوعي. فليس من شروط الإجادة في قراءة الشعر الرمزي الحصول دائماً على معنى، **فالشعر الصافي فوق أساليب الكلام، وفوق العقل والتحليل والخيال والحسّ. فالإبهام في شعر الرمزيين متأت من غموض الذات، ولا سيما الباطن اللاواعي منها حيث اللاشعور المكبوت حسب النظرية الفرويديّة.** فالدلالة الشعرية حسب المذهب الرمزي تكون أكثر إثارة كلّما غاص المعنى في طيّات الاحتمال.

فنحن لا نرى في لغة الرمز الألوان بل ظلالها، ولا نعاني الأشياء بل أثرها. فالنزوع إلى الإيحاءات البعيدة ليس عند الرمزيين افتعالاً مقصوداً، لأنه من مقتضيات الإيقاع أولاً، والإيحاء ثانياً. **وهاتان الميزتان هما اللتان تؤديان بالشاعر ألى ان ينصرف عن**

---

(٢٧) H. Bremond: La poésie Pure P: 198.

(٢٨) **روز غريّب**: النقد الجمالي: ص ١٠٧.

الواضح، أو القريب المأخذ إلى المبهم الموحي، البعيد المرمى حيث يشعر العقل أنه اتحد بموسيقى الكون وجماله[٢٩].

د- تعرية الشعر الرمزي من الروابط النثرية المنطقيّة.

إن الصيغة الشعرية، عند الرمزيين، لا تصلح أن تكون ملائمة للمذهب إلا بإسقاط وسائط التعبير المنطقي التي يعتمدها الكتاب الناثرون في تحقيق طوابع الوضوح، والتنظيم، والتدرج في التعبير، والتسلسل في الكلام. فالقضاء على العلائق الموضوعيّة بين المفردات وتفريغها من مفاهيمها المألوفة إنما الغرض منه الوصول إلى أهداف شعرية إشراقية غامضة وغريبة تنأى بالشعر عن الأساليب التقليدية المبتذلة: **فكلّما خفّ عنصر النثر الذي هو الوضوح، في الشعر، كلما اقترب من الغموض الذي هو من جوهر طبيعته.** فرامبو بهذا المعنى قد ألغى من قصائده كل مقوّمات السرد والشرح والبرهان، أي كل ما ليس رؤيا باطنية، وفسرّ إبهامها واستغلاقها تحرّر الرمزيين من الأوزان التقليدية: الشعر الحرّ.

إن مؤسسي النظرية الرمزيّة هم في طليعة المتحمسين لهدم الأوزان التقليديّة، وإطلاق الشعر من القوافي إيثاراً للشعر الحرّ الذي لا يتغير مجراه بالتفاعيل، ووحدة الرويّ. **فالوزن التقليدي الرتيب يؤدي إلى الإخلال بوحدة القصيدة[٣٠].**

و- الصوتيات الملوّنة، والتراسل بين الحواس.

ويعتبر رامبو المبدع الأول لهذا الأسلوب. فهو الذي قدّم للغة طاقات واسعة في التعبير الشعري. وقد أورد الكلام على هذه البدعة الفنيّة في كتابه "**فصل في الجحيم**" (Une saison en Enfer). فقد ربط رامبو كل صوت من أصوات اللين بلون معين فالحركة (A) عنده سوداء و(E) بيضاء و(I) حمراء و(V) خضراء و(o) زرقاء. على أن هذا الربط الإيحائي بين الأصوات والألوان ليس ثابتاً عند المؤمنين بهذه الأنظمة.

أما إغناء سبل الإيحاء بما سمّاه بودلير التبادل بين الحواس، أو تراسل الحواس فهو من وسائل الرمزيين الفنيّة، بحيث تعطى المسموعات ألواناً، وتصير

---

(٢٩) **أنيس المقّدسي**: آراء حول قديم الشعر وجديده. الفصل الثالث ص ١٢٥.

(٣٠) **محمد غنيمي هلال**: الأدب المقارن: ص ٤٠١.

المشمومات أنغاماً، وتصبح المرئيات عاطرة، فتولد بذلك إحساسات تغنى بها اللغة الشعرية، ولا تستطيع اللغة الوضعية التعبير عنها[٣١].

الرمزية في الشعر العربي

يجمع الباحثون على أن **الاتجاه الرمزي في الشعر العربي الحديث كان نتيجة للاتصال بالآداب الغربية**، والإلمام بمذاهبها الفنيّة ومدارسها الشعرية. وهو اتصال تعود بداياته إلى فجر الانبعاث الفكري الذي أخذت أنواره تشرق على ربوع الوطن العربي في اعقاب الحملة الفرنسية على مصر. ثم اتّسع مجراه باستمرار خلال القرن التاسع عشر حتى بلغ مداه الأعظم في أوائل القرن العشرين، وعلى وجه أخصّ بين الحربين الكونيّتين.

أولاً- «الرمز» في الأدب العربي القديم:

ولئن كان الأدب العربي القديم لم يخرج عن منهجيّته وواقعيّته لينحرف إلى منعطفات الرمزية الغامضة بحكم روح البداوة التي غلبت عليه، وجعلته أكثر ميلاً إلى البساطة والبيان، وبحكم البيئة العربية الأولى التي ترعرع فيها هذا الأدب ونشأ. . حتى بات الأدب الإسلامي نفسه محافظاً بوجه عام على **"الأوضاع التي أورثه إيّاها الأدب الجاهلي، واقتصر أمر التوليد فيه على التنميق في الصيغ الشكليّة..."**.

... لئن كانت هذه الظاهرة غير منكرة في طبيعة آدابنا القديمة، فالباحثون لا ينكرون كذلك أن الفكر العربي في عصور نهضته الأولى لم يكن غريباً عن "الرمزية" القديمة بعد انفتاحه على الثقافات الدخيلة، بالاتصال المباشر مع هذه الثقافات في البلدان المفتتحة، أو بنقل آثارها وترجمتها إلى العربيّة إبّان العصور العبّاسية. **ففي كثير من الحضارات التي تفاعلت معها الآداب العربية والإسلامية، كانت الرمزية كوسيلة تعبير "عن المعاني والأشياء بواسطة الصور والرموز.." معروفة إن لم تكن عريقة. ومعالم هذه الطريقة واضحة المعالم في أساطير الشعوب صاحبة تلك الحضارات، وحكاياتها الخرافيّة وآثارها المنقوشة على حجارة الهياكل والمعابد، أو على جدران الكهوف وداخل المغاور، والمحفورة أيضاً على الصخور، والتي كانت على اختلاف صورها سجلاً**

(٣١) م. ن: ص ٤٩٩ – ٤٠٠.

للمشاعر الوجدانية والمعتقدات الروحية والدينية، وترجماناً لحيرة النفس البشرية وعجزها عن فهم معالم الكون الغامضة، ولوحات الطبيعة المتقلّبة. فقد وقف الفكر العربي على تاريخ الحقب الإنسانية القديمة، حين كانت الرمزية بثوبها الأول "إحدى الاتجاهات النفسية في الإفصاح والتبيين - و - وسيلة من وسائل التعبير عن خلجات النفس، تتجاوز الرمز بشيء إلى شيء آخر، إلى إظهار الغامض والمبهم والتائه في مغلقات الروح... وما سائر طرائق الوثنية إلاّ رموز متتابعة لحيرة النفس أمام عجزها عن تفهّم المظاهر الطبيعية الغامضة، وقصورها عن إدراك أسرار القوى الخفيّة كالقدر والحياة والموت والبعث". لكننا لن ندخل في تفصيل مظاهر الرمز في أدبنا القديم، إلا أننا نشير إلى ثلاثة نماذج من هذه الرمزية، وهي الرمز الخرافي الذي نسج على غرار كليلة ودمنة، والرمز في شعر أبي تمام والرمزية الصوفية.

فقد اعترف أهل التصوّف بسمة الإشارة والرمز في طريقتهم، فالشبلي يرى التصوّف حافلاً بـ"العلم الخصوصي" إذ يقول:

فيه الفوائد للأرباب يعرفها ... أهلُ الجزالة والعلم الخصوصيّ

ويقول شاعرهم كذلك:

إذا أهل العبادة سألونا ... أجبناهم بأعلام الإشارة

نشير بها فنجعلها غموضاً ... تقصر عنه ترجمة العبارة

وقد اختّصى شعرهم في نظر النقّاد بصفة الغموض والإغلاق، فعاب الثعالبي شعر المتنبي من هذه الزاوية لأنه "امتثال ألفاظ المتصوّفة، واستعمال كلماتهم المعقّدة ومعانيهم المغلقة".

لكن الأهم في رمزيّة الشعر الصوفي أنها السبيل الأقوم للترجمة عن حالات الوجد الروحي، والتعبير عن الرؤى الصوفيّة، والإحساس بجمال الذات العلوية. فظاهر شعرهم لا يخالف شعر الغزلين من المولّهين والمحبين للجمال المادي، ولكن حقيقة معانيهم لا تقرّرها لغة المعاجم، وإنّما تدركها لغة القلوب. ويبلغ الرمز الشعري أعمق دلالاته في

شعرهم وهم يعبرون عن "**وحدة الوجود**"، ويتمثلون صورة المحبوب الأعظم في كلّ ظواهر الكون، **كقول ابن الفارض**:

تـراه أن غـاب عـنـي كـلّ جـارحـة ... فـي كـلّ مـعـنـى لـطـيـف رائـق بـهـجِ
وفـي نـغـمـة الـعـود والـنـاي الـرخـيـم إذا ... تـألـفـا بـيـن ألـحـان مـن الـهـزجِ
وفـي مـسـارح غـزلان الـخـمـائـل فـي ... بـرد الأصـائـل والإصـبـاح فـي الـبـلـجِ
وفـي مـسـاقـط أنـداء الـغـمـام عـلـى ... بـسـاط نـور مـن الأزهـار مـنـتـسـجِ
وفـي مـسـاحـب أذيـال الـنـسـيـم إذا ... أهـدى إلـيّ سـحـيـراً أطـيـب الأرجِ

ومن شعر ابن الفارض المفعم بالرمز الصوفي العميق أبياته في وصف "**خمرة الحقيقة**"، ومطلعها:

شـربـنـا عـلـى ذكـر الـحـبـيـب مـدامـة ... سـكـرنـا بـهـا مـن قـبـل أن تـخـلـق الـكـرم

وقد برع "**سلطان العاشقين**" في بيان أعاجيب هذه الخمرة، كما بلغ حدّ المثال في وصفه إيّاها حين قال:

يـقـولـون لـي صـفـهـا فـأنـت بـوصـفـهـا ... خـبـيـر، أجـل! عـنـدي بـأوصـافـهـا عـلـمُ
صـفـاء ولا مـاء، ولـطـف ولا هـوا ... ونـور ولا نـار، وروح ولا جـسـمُ
تـقـدّم كـلّ الـكـائـنـات حـديـثُـهـا ... قـديـمـاً ولا شـكـل هـنـاك ولا رسـمُ
وقـالـوا شـربـت الأثـم، كـلا، وإنـمـا ... شـربـت الـتـي فـي تـركـهـا عـنـدي الأثـمُ
هـنـيـئـاً لأهـل الـديـر كـم سـكـروا بـهـا ... ومـا شـربـوا مـنـهـا ولـكـنّـهـم هـمّـوا
وعـنـدي مـنـهـا نـشـوة قـبـل نـشـأتـي ... مـعـي أبـدا تـبـقـى وإن بـلـيَ الـعـظـمُ
عـلـى نـفـسـه فـلـيـبـك مـن ضـاع عـمـره ... ولـيـس بـه فـيـهـا نـصـيـب ولا سـهـم

إن التمييز عند الصوفيّة يبن عالم الظاهر وعالم الباطن قرّبهم من الفلسفة الرمزية التي كشف عنها الأدب الحديث، ولهذا الأدب الرمزي جماله، فهو يمتاز بأنه جمال مقنّع تدركه ولا تلمسه، وتتخيّله ولا يسمح لك أن تحدق فيه... يرى الصوفي.. في

كلّ شيء إشارة وفوق السطح عمقاً، ووراء القناع جمالاً فاتناً... **وإن كشف هذا القناع إنما هو بالذوق والإلهام، لا بالمنطق والقضايا والأحكام.**

ثانيا- الرمزيّة في الأدب العربي الحديث:

القصص الخرافي، وشعر الصوفيّة، وجدليّة أبي تمّام، تشكّل ثلاثة نماذج في تراث أدبنا القديم، تحمل بشكل أو بآخر معالم محددة من الرمزية هي أقرب إلى مدلول الإشارة والاستعارة التمثيلية، ودلالات الفكر التجريدية منها إلى المذهب الرمزي كما حدّدته الآداب الغربية الحديثة.

وإذا كان الأدب العربي في عصور نهضته الأولى، لم يكن غريباً عن بعض مفاهيم الرمزية، **فحريّ به عصر نهضته الحديثة أن يكون أوثق صلة بهذا الاتجاه كثمرة طبيعيّة من ثمار الاتّصال الوثيق والواسع بين هذه النهضة والفكر الغربي المعاصر، بعامّة، وأعلام الشعر الرمزي في أوروبا بخاصّة. وربّما كانت تيّارات الثقافة الأجنبية التي انتشرت في ربوع الوطن العربي، ولا سيما في مصر ولبنان، والبعوث الفكرية إلى عواصم العالم المتمدن ومراكز الحضارة فيه، وحركة النقل التي امدّت اللغة العربيّة منذ القرن التاسع بروافد العلم والأدب الغربيين... هي السبل الأكثر تأثيراً في تفتح براعم المذاهب الشعرية الغربية، ومنها المذهب الرمزي في شعرنا الحديث والمعاصر، سواء في ذلك إرهاصاته وبواكيره الأوليّة، أو تيّاره الخاص في اتجاهاته المختلفة، وفي شعر البارزين من أعلامه إبّان إزدهاره في حياتنا الأدبية.**

وتجدر الإشارة إلى أن تباين ينابيع الثقافة منذ القرن الماضي جعل الحركة الأدبية موزّعة بين التقليد والتجديد، وحتّم على أنصار القديم الإعراض عن الآداب الحديثة، والتزام المنهجيّات والأغراض الشعرية المحافظة، فاقتصر التجديد في الشعر، أول الأمر، على اللبنانيين والجيل الجديد من المصريين. وجميعهم من المتخصصين بالثقافات الأجنبية، والآخذين بنصيب وافر من آدابها. وهو الاتصال الذي اشتدّ في مصر في أعقاب الاحتلال الإنكليزي سنة ١٨٨٢ على أثر الثورة العرابية، والذي بلغ مداه في لبنان بزوال الاحتلال العثماني، وقيام الانتداب الفرنسي. وكأن الفترة الممتدة بين هذين التاريخين (١٨٨٢ - ١٩٢٠) كانت ضرورية لنضوج الاتجاهات الأدبية الحديثة، في القطرين المذكورين، بعد ان

أخذت حاجتها من أصولها الغربية، **فتحفّز المجددون لمواجهة التيّار المحافظ، فظهر المذهب ليزاحم نظيريه الرومنسي والواقعي في محافل الشعر الحديث.** فرحبت به أوساط صحفية وفكريّة، ووجدت فيه مظهراً من مظاهر السموّ الفني، والتحرّر من الأشكال الموروثة التي لم تعد تلائم العصر، واستنكره آخرون لأنهم لم يجدوا في الصنعة الرمزية إلاّ مظهراً من مظاهر العلّة الشعرية.

وكان جبران وبعض شعراء المهجر، وعبد الرحمن شكري من جماعة الديوان، وعدد من شعراء أبولو أمثال الهمشري والصيرفي وأحمد زكي أبي شادي قد سبقوا إلى بدايات في الصور والتعابير الرمزية، لتأثرهم المباشر بالمدرسة الرمزية الغربيّة، إلاّ أن الثابت عند الباحثين في هذا اللون أن هذا التيار لم يشق لنفسه الطريق في الشعر العربي الحديث إلاّ بعد ان تحددت مفاهيمه، وتبلورت أصوله بفضل الأدباء الذين عكفوا على ترجمة نصوصه إلى العربية، والتعريف بماهيّته وخصائصه. **وفي طليعة الصحف والمجلات التي شرّعت أبوابها لنصرة هذا المذهب - ووضعت نفسها في متناول دارسيه ونقّاده - المقتطف، والرسالة، والمكشوف، والأديب، والهلال، والمشرق، والمعرض.**

أما الباحثون الذين أسهموا في شرح هذا المذهب الجديد، ونهضوا بنقل قصائد الرمزيين، ودأبوا على تقريب مناهله من الذوق العربي، وكشف غوامضه، والتدليل على مواطن الجمال فيه فكثرة من أبرزهم الدكتور أحمد أمين، والدكتور نقولا فياض، والأساتذة زكي طليمات، وعدنان الذهبي، وعبد اللّه عبد النديم، وخليل هنداوي... وقد أثارت هذه الحركة في النقد الحديث موجة عارمة من النشاط الأدبي الذي استدرج إلى ساحته عدداً لا يستهان به من الأعلام في لبنان ومصر وسوريا، من أمثال أمين نخله وفؤاد إفرام البستاني، وبطرس البستاني، ومارون عبود، وعبّاس محمود العقّاد، وإسماعيل ادهم، وعمر أبي ريشة. ولئن دلّ مثل هذا الحشد من الأبحاث التي أوحت بها طبيعة الرمزية، فإنّما تدلّ على أن الشعر الحديث بدأ يتخذ لنفسه مكانة خاصة في الأوساط الأدبية والفنيّة، **مشكّلاً بذلك منعطفاً هاماً في تاريخ الشعر العربي بعد صراع طويل بين المحافظين والمجدّدين، هو في الحقيقة أشبه بحرب ضارية بين الرجعية والتخلّف، والثورة والتمرّد، لأننا لا نستطيع أن نفصل**

بين معارك الأدب، ونضال الأدباء، وواقع السياسة والاجتماع، فالشعر الحديث بجميع تيّاراته كان دائماً، ومنذ أواسط القرن التاسع عشر، يحمل في طيّاته وأعماقه نبضات الأمة المتثائبة من غفلة الماضي، الطامحة إلى أمجاد المستقبل. وهذا ما يدفعنا إلى استقصاء ما في حركة الرمزية العربية من الفكر الثوري الدفين، ومشاعر الرفض الوجداني البعيدة الأغوار في الذات الاجتماعية التي لا تجد من يترجم عنها أفضل من نفوس شعرائها.

عوامل الرمزية في الشعر اللبناني الحديث

لا يمكننا أن نفصل المناخ الفكري العام الذي ولدته حركة الشعر الرمزي في أدبنا الحديث - ولا سيّما في لبنان ومصر - عن سيكولوجية الصراع بين القديم والجديد، وما تعبّر عنه من إحساس عميق بالتململ، وعدم الرضى، أو بالأحرى الإحساس الحادّ بالنفور، والرغبة في التجاوز إلى الأمثل، والأكثر تلاؤماً مع "الذات"، إذا تعذر خلق الجديد الذي تتحقق فيه معاني الإبداع التي هي أسمى مراتب الحرية، والانطلاق في العمل الفني بأشكاله المختلفة.

... إلاّ أن تفسير الرمزية في شعرنا الحديث - بكافة اتجاهاتها ومسالكها-، من الزاوية النفسيّة متصل بجملة من العوامل التاريخية والبيئية، والحوافز الثقافية المزاجيّة التي تبرّر اللجوء إلى الفن بعامة، والرمزي بخاصّة، بوصفه واحداً من السبل إلى تحقيق التوازن بين الذات الفردية والمجتمع، حسب مفهوم ارسطو المسمّى "الكترسيس" أو "التطهير"، أو فلسفة شوبنهور في الإرادة، أو نظرية ريبو في الخيال، وغير ذلك من النظريات الفنية الهادفة إلى تحديد الأسس الفلسفية لعملية الخلق الفني.

ولعلّ الأحداث التي استتبعت ظهوراً الرومانتيكيّة، ثم الرمزية في لبنان، تعود إلى الوعي الوطني، واليقظة القوميّة التي بدأت مع امتداد النفوذ المصري زمن محمد علي إلى سوريا ولبنان، ومناهضة هذا النفوذ بالثورة عليه كما هو معروف - أضف إلى ذلك اليقظة الفكرية الشاملة التي زرعت أغراسها الإرساليات التبشيرية من "الكاثوليك الفرنسيين، ومن البروتستانت الأمريكيين". **وما ترتّب عنها - من نهضة ثقافيّة واسعة النطاق عزّزت الشعور بالذاتيّة ونمّت النزعة إلى الاستقلال الشخصي، وشكّلت ركناً هاماً من**

أركان اليقظة القومية والوطنيّة التي دأبت على مقاومة الاحتلال العثماني، وسياسة الأتراك العدائية للعرب ولغتهم.

ففي مواجهة السياسة العثمانية الاستبدادية، وأمام تطرف أهداف "الجامعة العثمانية"، كان طبيعيّاً أن تجنح الحركة الأدبية في لبنان، وعلى رأسها **ناصيف اليازجي** (١٨٠٠ - ١٨٧١)، **والمعلم بطرس البستاني** (١٨١٩ - ١٨٨٣)، **والشيخ يوسف الأسير** (١٨١٤ - ١٨٨٩) إلى حركة قومية ذات أهداف سياسية، ربّما كانت **"الجمعية العلمية السورية" نموذجاً معبّراً عن جوهرها، تجلّت إشراقتها ناصعة البيان في قصيدة إبراهيم اليازجي (١٨٤٧ - ١٩٠٦) التي تمور في معانيها التطلّعات القوية، إلى التمرّد على الحكم التركي، والتنديد بالمظالم، والدعوة إلى جمع الشتات، وتعاضد الجهود لتعزيز الشعور القومي.** ولم يكن ظهور الملصقات في شوارع بيروت سنة ١٨٨٠ من قبل إحدى الجمعيات السرية الثقافية، ومطالبة الشباب المثقف بحرية الرأي، ورفع قانون الرقابة الغاشم، والإقرار بسيادة اللغة العربية، **لم يكن هذا كلّه وليد المصادفة البحتة، أو نتيجة رغبات مرتجلة، وإنما هو في ضوء أحكام السببيّة الممسكة بزمام طبيعة الارتقاء إثمار محتوم للانبعاث الفكري، والانتفاضات القومية المشبعة بالوعي الحقوقي والسياسي، وقد تمخضت كلها عن التفاعل الحضاري، وكان للثقافة الدخيلة يد فاعلة في تحقيقه، وطرح مضامينه الجديدة.**

والمؤرخون يؤكّدون أن لبنان كان متميّزاً عن سائر البلدان العربيّة في تجاوبه مع تيّارات الثقافة الأجنبية، ولا سيما منها الفرنسية، الأمر الذي أعطى الفرنسيين مركزاً سياسياً متميّزاً بالنسبة لسائر الدول الأورروبية، وأتاح لها ان تمارس فيه نفوذاً متزايداً منذ الحروب الصليبيّة.

ولقد استحوذت الثورة الفرنسية على إعجاب المفكرين العرب واللبنانيين بوجه خاص، واجتذبت وثيقة حقوق الإنسان التي تمخضت عنها تلك الثورة أنظار المناضلين الوطنيين في العالم العربي، وعظمت آمال الأحرار في لبنان وسوريا بتأييد فرنسا لقضيتهم، ودعمها لحركتهم الوطنية، فأسّس الطلبة العرب جمعية العربية الفتاة في باريس سنة ١٩١١. وفي سنة ١٩١٣ عقد مؤتمر عام تمثّل فيه مندوبون من الولايات العثمانية، وحضره كذلك عدد من أعضاء حزب اللامركزية.

وأقيم المؤتمر في قاعة الجمعية الجغرافية بباريس. وكان لمقرراته صدى واسع في أرجاء أوروبا. وعلى أثره نقل مركز جمعية العربية الفتاة إلى بيروت، وتمّ الاتصال بين اعضائها، وأعضاء جميعة العهد في دمشق سنة ١٩١٥.

وهكذا تكون الروابط الثقافية بين ربوعنا من ناحية وأوروبا، وفي طليعتها فرنسا من ناحية ثانية عاملاً هاماً من عوامل اشتداد زخم التيّار الوطني في وجه الحكم التركي، والسعي إلى الانفصال عن الآستانة للتنعم بالاستقلال وخيراته.

ولئن تحققت الإرادة الوطنية بالخلاص من الاحتلال العثماني بعد هزيمة تركيا، في الحرب الأولى، **فإنّ الكوارث الاجتماعية التي شهدتها البلاد خلال سنوات الحرب، ثم دخولها عهد الانتداب، وخيبة آمال اللبنانيين السياسية والاقتصادية ولّدت حالة من الاضطراب النفسي، وشعوراً بالاحباط والاستلاب، وأحساساً بالخلل، وفقدان التوازن الاجتماعي. ولعلّ جميع هذه الظواهر في الأساس من بروز "الحركة الرمزية"، في ضوء العلاقة التي يحددها الباحثون بين الفن والحياة، والتفاعل بين الابداع الفني، وأحوال المجتمع**. يقول الدكتور ياغي: ولم تكن النزعة الرمزية في الأدب العربي اللبناني الحديث.. إلاّ نتيجة لتطوّر المجتمع اللبناني والحياة اللبنانية بعد الحرب العالمية الأولى... وإلى نشأة هذه البذور في ظلال الاستعمار وبخاصّة الفرنسي، وما خيّبه من آمال... حملت فريقاً من الكتّاب.. **إلى أودية السلبيّة والانطوائية الرومانتيكيّة، ثم الإمعان فيها، وفي اعتزال الناس، والطلوع على الحياة بهذه النزعة الرمزية".**

اتجاهات الرمزية في الشعر العربي الحديث

إنّ ظهور الاتجاه الرمزي في الشعر العربي الحديث، واتخاذ هذا الاتجاه جملة من الصور والألوان الفنيّة والفلسفية مردّه - كما تقدّم - **المناخ الفكري والوجداني الذي ساد العالم العربي بعامّة ولبنان ومصر بخاصّة،** في أوائل القرن الماضي، **وتجلّى أكثر ما تجلّى "في ذلك الكبت السياسي والاجتماعي الذي عانته البلاد... في ظلّ الاستعمار التركي الغاشم... فقد حرص الطغاة خلال هذا العهد الطويل المظلم على ممارسة أبشع أساليب القهر والاستبداد، فاستبيحت القيم الخلقية والدينية، وأثيرت العصبيّات العنصرية والدينية، وصودرت الملكيّات، وسلبت الحريّات على**

اختلافها ولا سيّما حرية الرأي، ممّا دفع طائفة من ذوي الثقافة والأدب، تميّز أصحابها بروح متعالية، وتعشّقوا المثال والجمال... إلى أدب الرمز لأنه الأجدى في نظرهم لامتصاص أحاسيس غضبهم وسخطهم المكبوتة، وبلسمة جراح نفوسهم الذائبة حزناً، والغارقة في ديجور الخيبة والقنوط. وكان لا بدّ لهذا الأدب الرمزي من أن يتخذ لنفسه عبر الممارسة الفنيّة أشكالاً من التعبير، وضروباً من الاتجاهات.

فإذا تخطّينا باكورة الرمزية وملامحها الأوّلية في أدب جبران والمدرسة المهجرية، أمكن تحديد ظهور الرمزية كتيّار مستقلّ ومواز للتيّار الرومنطيقي في الشعر العربي الحديث، **بقصيدة "نشيد السكون" للدكتور أديب مظهر التي عكست تأثره برمزية البير سامان، كما هو مشهور.**

ففي هذه القصيدة تسيطر حالة من الكآبة الوجدانيّة صاحبت باستمرار آثار الرمزيين الغربيين، كما تبرز جوانب عدّة من طرق التعبير الرمزي وخصائص النزعة الرمزيّة ومطلع القصيدة:

أعد على نفسي نشيدَ السكون ... حُلواً كمرّ النسيم الأسود

واستبدل الأنات بالأدمع ... واسمع عزيف اليأس في أضلعي

واستبقني بالله يا منشدي

أمّا السمات الرمزية في القصيدة، فأبرزها

أ- **هذا الانعتاق من عالم المادة، والتوق إلى عوالم عليا وجوديّة وكونيّة. أرجعها الدارسون إلى الأفلاطونية و"الكانطية" و"الهيغليّة".**

ب- **سموّ أديب مظهر بهذا الشعر نحو عالم التجريد** مرموزاً إليه بـ "...السكون" و"... بساط المغيب"، والولوج في حنايا النفس الباطنة، ملامساً في الحالين عتبات العالمين المثالي والباطني دون التغلغل بعيداً في أعماقهما...

ج- **وفي النص دلالات العناصر الأدائية الرمزية، وأبرزها "موسيقيّة" اللفظ، و"إيحاءات" التعبير، وأطياف "الأحلام"، وتلك الغلالة من "الغموض" و "السواد**

المبهم" الذي يكتنف تجربة الشاعر، و"النغم القاتم" .. والحنين إلى "الصبا الأول"، ولعلّه حنين إلى مراتع الولادة الأولى في الوجود الذي سبق العالم الموجود..

د- وعلى غرار الرمزيين ينسج أديب مظهر تلك الأوشحة من الغرابة والإبهام والرؤى الحالمة بالمجهول بخلق وسائط التفاعل والتراسل بين الحواس، والمزج بين المحسوسات والمجردات بالبيان التشبيهي والاستعارة.

هـ- إنّ أديب مظهر في هذا النشيد الذي يعبرُ على لحنه من عالم المادة إلى أفق يعلو على واقعها، إنّما يضع في متناولنا معطيات ثلاثة هامة وأساسية هي:

- **الهروب من بشاعة الحاضر** الذي لا يبعث في الذات إلاّ وقع الأنات والزفرات التي تبدو – وهي تحمل أكفان الأيام – أشبه بالرماد الذي تخلفه النار المتأججة، رماد الانحلال بعد النضارة والقوّة...

- **هذا الهروب أيّاً كان اتجاهه في الزمن** إلى الماضي (الصبا الأوّل)، أو الآتي الذي ينطلق من لحظة الموت فوق "بساط المغيب"، إلى ضفاف غير منظورة ولا معروفة.. **ليس مجرّد انسحاب من حدود المكان، بل هو تمرّد على كل ما هو كائن داخل تلك الحدود،** ولكنه تمرّد متكبّر تكمن غضبته المدويّة في صمت السكون، ولحن اليأس، وأنفاس الليل اللاواعي التي تلفح الأجفان، وهذا كلّه من عناوين الثورة الجديدة التي حملتها الرمزية في أكنافها إلى عالم الأدب عن طريق التجريد حيناً، والتمثيل الإيحائي حيناً آخر.

- **وثالث هذه المعطيات هو هذا الأسلوب الذي يمكن وصفه بـ "اللامعقول" لأنه تغليف للمحسوس والمرئي والمشاهد بأغلفة من الفن مغلقة أو كالمغلقة، صدمت في حينه أذهان الناس كما أثارت استنكار المحافظين من النقّاد.**

وفي موضع آخر من كتاب "لبنان الشاعر" يعيد صلاح لبكي إلى الذاكرة ما أحدثته قصيدة "نشيد السكون" من ردود فعل قوية – لعلّ أبرزها موقف الياس أبو شبكة الذي وصف هذا الشعر بأنه "**فاتحة عهد مشؤوم في الشعر**"، يقول لبكي "انطلقت شرارة الرمزية في لبنان، مع نشيد السكون... – فهي – تؤلف بحق مطلع عهد أدبي جديد، وإن يكن تفتح الرمزية بأكمل مظاهرها قد تأخر إلى ما بعد سنة ١٩٣٦.. **ولقد أحدث نشرها ضوضاء في الأوساط الأدبية، وحتى في الصحف اليومية، ظلّت تتجاوب أصداؤها طويلاً،**

وبقيت الضغينة عليها تطلّ كلّما اشتد للرمزية ساعد، وكلما ظهر من اتباعها شادن جديد نعقد عليه الآمال، ويخشى أن يكون له من العبقريّة ما يشدّ لها أزراً، أو ما يوطّد لها مقاماً...»(٣٢)

تلك كانت فاتحة الرمزية كمذهب له أصوله، أو كتيار له قواعده، **فأديب مظهر** في نشيد السكون وغيرها من مقطوعاته **كان طليعة هذا الاتجاه باعتراف أنصار الرمزية وخصومها**، وقد تجسّدت مفاهيم التيّار عند الرمزيين اللاحقين، أمثال بشر فارس، وسعيد عقل، وصلاح لبكي، وقد اتخذت هذه الرمزية عندهم عدّة أنماط ومسالك، فبعد أن كانت رمزّية أسلوبية تكتفي بالملامح والإشارات، باتت رمزيّة ما ورائية في شعر بشر فارس، ورمزية صوفية عند سعيد عقل، ورمزية مثالية عند صلاح لبكي كما سنرى.

«المثال» في رمزية صلاح لبكي

أنعتاق من «الغربة» في العالم المادي

وما دمنا نتحدّث عن رمزيّة مثالية، تتجاوز المألوف والواقعي المحسوس إلى رحاب جماليّة أكثر شمولاً، **فلا يسعنا أن نغفل باقات من رمزيّة صلاح لبكي المحلّقة أبداً في أمواج الضوء، وعبق الرياحين، وأنسام الطيوب، ورعشات النسيم، وهي تربط بين غابر وحاضر، وبين ماض وآت، فلا الليل ليل الفصول، ولا النهار نهار المواسم، ولا الجمال، عاينته الحواس، وإنّما كلّ هذا غارق في وجدان الشاعر الساري نشيده بين الآزال والآباد، في العشايا، في صحوة الأسحار، وفي وطأة الهاجرة، وظهور المغيب وسكينته. وأجمل ما في رمزيته أنها، بالإيحاء تأخذنا بعيداً في مسارح الوجود، وهي إذ تتسلّط على المرئيات أو السمعيات تزيد من امتدادها عبر الحنايا والأفئدة، وتخلق فينا حبّ الانفلات، وشهوة الاستقصاء، يقول سعيد عقل في تصدير مجموعة الشاعر "سأم": لصلاح لبكي "نبرة عليّة وحنون معاً، ترد الحسن أحسن. فالأشياء بعد أن يعالجها... أكثر من أشياء..."، وقد سبق عبارته هذه قوله: "حتى لكأن القصيدة اللبكيّة كالحب الكبير، تشعر أنك تجدف على قدساته حين تزعم إنه بني تباعاً من ضمة حرّى سنحت تحت ياسمينة، فمن قبلة خطفت عند**

---

(٣٢) لبنان الشاعر: ص١٩٣.

مقعد. فمن تلهف في وحدة تؤنسها الذكريات. أمّا الحب الأشبه بشعر صلاح، فهو حبك العظيم الذي كان لك قبل أن تكون والذي جاءت الأرض إلى الوجود من أجله، تفرش سندسها لك ولحبيبتك مكان موعد"[٣٣].

كذلك وصف يوسف غصوب شاعريّة اللبكي، فأدرك أبعادها وسموها، ورفيف أجنحتها في الأعالي، واستعان لتصويرها ببودلير حين "مثل الشاعر" بالألبطرس" الطائر الذي يملك عنان الجو، ويسبح فيه مشرفاً على الكائنات، وإذا حطّ مرغماً على الأرض تعثّر بجناحيه"[٣٤].

هكذا نفهم توق صلاح لبكي إلى المثال، إنه الإمعان الدائم في التحويم ليظلّ مالكاً عنان الذرى، تدفعه إلى تقبّل عناء هذا التحليق إيقاعات قيثار قدسي، يبعث في قلبه رنين موسيقى علوية، تنساب في جوارحه، فينماس شعره متهادياً على وقعها كما تتمايس القدود بأثواب الجمال التي تفوق بسحرها كل مفاتن الأبراد الموشّاة، والغلائل المدبجة المنمنمة.

وقد أفاد صلاح لبكي من معطيات الرمزيّة، ولكنه لم يتمذهب بها افتعالاً، ولم يقصدها قصداً، كذلك لم يحترفها مصطنعاً، فأسهم في استخدام الصور الرمزيّة، والتداخل بين وظائف الحواس، أو التراسل بين معطياتها، فلون الأشياء بالأضواء، وأضاء عتماتها بالألوان، وطيّب الوجنات بالأنغام، وصبغ الأنغام بالعبق والريحان، ولكنه ظلّ أميناً "للشاعر" فيه، فلا إسراف في "التطرية" ولا إغراق في "الإشارة الرمزيّة"، ولا جنوح إلى التعمية والغموض حتى قال فيه **غصوب "لم يتبع - صلاح لبكي - إلاّ سليقته الشعرية، وذوقه الخاص، ولم يقطع كل صلة مع القديم من السبك الجيّد، واللفظ المختار، والموسيقى الفاتنة،** على إنه اتّبع المذاهب الحديثة في فهم الشعر وفي رسالته الإنسانية وفي وجوب الإخلاص فيه، والإعراب عما يخالج الشاعر من تعشق للجمال والحقيقة، فجاء شعره.. من أصفى الشعر، وأرقّه، واخلصه، على عمق في العاطفة والفكر، وجودة في الصياغة، واقتصاد في اللفظ..."[٣٥]

---

(٣٣) **سعيد عقل:** مقدّمة "سأم": ص ١٠، طبعة دارج الريحاني ١٩٥٩.

(٣٤) **يوسف غصوب:** مقدّمة "غرباء" ص ٤٤. تحقيق د. أ. كبا. منشورات مكتبة صادر.

(٣٥) م. ن: ص ٤٥.

وتكاد تكون أكثر قصائد صلاح في مجموعتيه "مواعيد" و"أرجوحة القمر" صالحة لتعليل هذه اللمحات النافذة التي تحلّل رمزيته الوجدانية التي تتعانق فيها أقباس شتّى، رومنسية، وغنائية، وواقعية، وكلاسيكية، كقصيدة "الإنفلات"[٣٦] التي جاء فيها:

لـــي مـــنك يـــا دنـــيـــا غـــدي حُـــلُـــم تـــلألأ فـــي يـــدي
مـــن طـــيـــنـــة ذهب ثـــراه ومـــن ســـنـــاً مـــتـــجـــمّـــدِ
عصب الضـــيـــاءُ جـــبـــيـــنـــه بشـــعـــاعـــه الـــمـــتـــوقّـــد
فـــكـــأنّـــه عصبُ الـــبـــهـــاء بـــقـــدّةٍ مـــن إثـــمـــدِ[٣٧]
فـــعـــلـــى الـــربـــيـــع تـــنـــقّـــلـــي وعـــلـــى الـــورود تـــوسّـــدي

تأسرنا في هذه الأبيات الديباجة الأنيقة، وما فيها من صفاء الحبك، ونغم الشدو، ويتملكنا بيان الشاعر باستعارته الغنية بالرمز والتي تتداعى فيها خصائص الأشياء في عناق بديع من المقابلات الطريفة بين المحسوس والمعقول، ارتد الشاعر معها من الجمال الذي خزنته طفرة الحضارة في الأوعية والمحابر، وضروب الخيوط، والحجارة، وأشكال لا حصر لها من أشتات المواد... إلى ينابيع الحسن في الوجود السرمدي الذي لا يني في ارتحال دؤوب بين الشموس والأنجم البعيدة، وفوق الثرى الحالم، ودروب الربيع النديّة المخضوضرة:

وغـدى مـن الآزالِ فـي عـرس الـخـيـال الأمـردِ
ورفـيـفِ أوراق الـربـيـع عـلـى غـصـون مُـيَّـدِ
غـمّـازةِ الـلـمـحـات تـمـسـي بـالـنـضـار وتـغـتدي
غـرقـي بـألـوان الـمـسـاء الـمـسـتـريـح الأغـيَـدِ
أنـا لست مـن أمسـي ولا مـن حـاضـر متـردّدِ
أنـا لـي غـد الآفـاق، لـي آمـالـهـا، أنـا لـي غـدي

---

(٣٦) **مجموعة "الانفلات"**: ص ٣٦.
(٣٧) **القدّة**: السير من الجلد – الإثمد: الكحل.

والمرأة، وهي تجسيد لمثلث من الأقانيم: الحب والجمال والوجود، هي الرمز الأكبر في شعر صلاح لبكي، فلا عجب أن استقطب حلوها كل الموجودات رموزاً يستخدمها المفنّ وسائل فنه في رسم صورتها، ليلقي من أحداق ريشته ما يفصح عن حقيقتها، ويفك لغز كيانها، وهو في هذا ينقلها من دنيانا إلى دنيا من لجج، وكثبان، ووهاد، وأنجاد، وأزاهر رياض، وأغراس حدائق، متهادياً بها في أناشيد "أرجوحته" إلى آفاق، لولا جناحاه القويّان اللذان لا يأبهان بصرصر، أو إعصار لتهاوي موكب الجمال في إعياء. إلى هذا النسق من جلال الحب يشير **فؤاد كنعان** "أمّا هذه التي يغار عليها من مهجة الليل، ومن معطف الظلماء، فهل من داع إلى القول إنها من الأرجوحة بيت القصيد، ولا ليل لولاها ولا طيوب، ولا انتظار، ولا وحشة، ولا اغتراب، ولا كأباء... وان هذه كلّها وسواها مما تدور عليه أناشيد الأرجوحة، إنّما هي نداءات قلب عمر بالحب والفراغ، وبذلك الصراع الأزلي القائم بين ذينك الحب والفراغ... "**والحبيبة عند صلاح لبكي ما هي بالمرأة المجسّدة، ولا هي بالمتجرّدة، لا غزال هي، ولا رشأ، بل عالم فوقاني نسجه خيال الشاعر من أبهى أحلامه**"[٣٨].

خلقتُكِ من خفقات القلوبِ ... ورفّ العيون وهشّ السحرْ
ومن بهجة الرَّوض غبَّ الربيع ... البليل ومن وشوشاتِ السَّمَرْ
فأنتِ من الحلم أنقى وأبهى ... وأنعمُ من لفتات الذكرْ
وإنك فوق بلوغ المنى ... ومرمى الخيالِ وظنّ البشرْ.[٣٩]

وفي قصيدته "ليت"[٤٠] تعريج من ضفاف الحب الدنيوي، الحبّ الذي يجوع ويظمأ، ويحسّ بالدفء حيناً، وبالابتراد حيناً آخر.. **شوقاً إلى الجمال الخالد في أزهى صوره، ذلك الجمال الذي نسجت حوله الأساطير، وقدّم له المحبون قرابين الوفاء، وملأوا نجواهم بالصلاة لطهره في هياكل الآلهة:**

---

(٣٨) **مقدّمة "لبنان الشاعر"**: ص ٥١، طبعة: مكتبة صادر.

(٣٩) **أرجوحة القمر**: قصيدة سفر تكوين: ص ٣٤ - ٣٥، منشورات مكتبة صادر.

(٤٠) **مواعيد**: ص ٣٨ - منشورات مكتبة صادر.

ليت لي أن أطوي الآجال جيلاً بعد جيلِ
فأرى شتى الجمالات الزواهي في الأصولِ
والأساطير متى قامت وغنّتْ في العقولِ
وربيعَ الأرض يفترُّ عن الزهر الطليلِ
بندى أول فجر ذرّ في أفقٍ بَتولِ
وأضمُّ الحسنَ في صدري مدى الدهر الطويلِ
من لنفسي من هوى نفسي وراءَ المستحيلِ

لئن أمعن بشر فارس في عتمات الرمز، وحرّك مجدافه في بحار التجريد فوق هامة الزمن، فقد ظل صلاح لبكي في إهاب وجوديّته في تسفار دؤوب بين ربيع الأرض، وربيع الجمال الأمثل، إلاّ أن حنينه كان أقوى إلى القصيّ، وهو الأبهى لأنه الأعلى:

إذ يموتُ الوردُ لا يمّحي ... إلاّ السنا واللون والرونقْ
ويخلدُ الطّيبُ فإما جرتْ ... ريحُ الصّبا من جانبٍ يعبَقْ
الورد لا يفنى فناءً ولو ... مات وألوى عودُه المورقْ[٤١]

وكما الورود رمز للشعراء وعطاءاتهم، كذلك الطيور فهي تموت فيلفها النسيان، فكأنها لم تمرّ بهذا العالم، فلا يبكيها أحد، ولا تقام لها المآتم والمناحات[٤٢].

وتموتُ الطيرُ لا يندبُها ... نادبٌ منتحبٌ تحت السّماءْ
تنتهي كالطيب لا نوحٌ ولا ... مأتمٌ حفْلٌ ولا رجعُ بكاءْ
تنتهي في أي أرض تنتهي ... وعلى أيّ أمانيها الثّواءْ
تنتهي لا يعرفُ الناسُ ولا ... يسألُ النّاسُ متى حمَّ القضاءْ
فكأنْ لم ترفعِ الصّوتَ ولم ... تملأ الأنفسَ بشرا ورجاءْ

(٤١) م. ن: ص ٤٧.
(٤٢) م. ن: ص ٤٦.

ولكنّ مثاليّة صلاح لبكي غير خيالية من خوف وضياع وغربة يخشاها الشاعر في "السماء"، بعد ان عاش في الأرض غربة بعد غربة:

عشتَ غـريـبـاً وانـقضتْ غـربـةٌ

فـي الأرض، هـل مـن غـربـة فـي السمـاء[٤٣]؟

بدا لنا جليّاً، ومن خلال بعض الشواهد طبيعة هذا الكمّ من الشعر الرمزي الذي تسرب إلى شاعرية صلاح لبكي، بما شاع في عصره من جلبة الرمزيّة، وليس بدافع الشغف أو الانبهار بما في الرمزية من الخلق والإبداع، فكأنه - والرمزية قد ملأت ساحة الشعر بعد انطلاق إرهاصاتها الأولى على يد أديب مظهر لم يكن بمقدوره أن يحول بينه وبين هذا اللون الجديد الذي وعى فلسفته، ودرس أبعاده، ووقف على حدوده، وقارن بين عدد من أربابه عندنا، أمثال أديب مظهر، ويوسف غصوب، وسعيد عقل. فصلاح لبكي بالقياس إلى الرّمزية، شبيه بأبي فراس حين آثر ان يكون في صف الفرسان لا صف الشعراء إذ قال:

وصـنـاعـتـي ضـرب السـيـوف وإنـمـا ... مـتـعـرّض فـي الشعـر بـالشعـراء

وهكذا لم يكن بمقدور اللبكي أن تخلص شاعريته من لوثة الرمزية، فمرّ بالسوانح على حماها، وتأثّر بنسائمها، إلا أنه لم يتربّع في ساحتها، ولم يقم طويلاً في ديارها، لأنه كان أكثر انجذاباً إلى اللون الآخر في عصره، إلى الرومنطيقية، فهي أطوع لمزاجه، وأقرب إلى ذائقته، وأكثر ملاءمة لما في شخصيته من الطبعية. ولعلّ سعيد عقل حين قدّم لـ"سأم" عنى هذا الذي عنيناه، وعلى طريقته باللمح والرمز، فقال: "**فصلاح الشاعر أخ للطّيب، والليل، والربوة، وهدير الموج، تعلّمنا بعده كيف نشمّ حفنة من أرضنا فنتعبّد لها... يتغنى صلاح فيحرك في القلوب دفئاً، وهو كأنّما يقول ولا ينظم**"، ومثل هذا الوصف أدلّ على الرومنطيقية لا الرمزية، فالرمزية كما أسهم بول فاليري في إرساء قواعدها - وهو من أعمدتها[٤٤] - تقوم على النّحت والكدّ، وفيها تختبىء العاطفة وراء العقل، وفاليري هو القائل: إذا آمن الشاعر بالوحي قتل الإبداع، وهذا ما نراه في تقييم صلاح لبكي لكل من الرمزية والرومنطيقية حين وضعهما في موضع المقابلة والموازنة، بقوله: فإذا كان أهل

---

(٤٣) مما قاله صلاح لبكي في رثاء رشيد أيوب: "موت الشاعر" - مجموعة "مواعيد" ص ٦٩.

(٤٤) أي صلاح لبكي.

المدرستين يعتبرون الشعر تعبيراً عن الحياة، **فقد اختلفا اختلافاً بالغاً على مفهومها، فركزّها الرومنطيقيون في القلب، ورآها الرمزيون في العقل. جعل الأوّلون التعبير عنها من عمل الوحي، وجعله الآخرون من كدّ الفكر المبدع.**

مع الأوّلين انطلاق، وتفجع، وأمل، ورهبة، ورغبة، وفحش، وندم، وتوبة، ومعان، وأحاسيس مسبقة على الألفاظ، وكمال ونقص مستمدان من كمال الطبيعة ونقصها.

ومع الآخرين نحن، ورأي وتسامٍ إلى الكمال، وإعراض عن النقص، حتى ليكاد تكاثف الكمال يعيب الكمال، وجمال يسحّ من فيض الخاطر على الأخص لا من فيض القلب.

مع الأوّلين يستتر العقل وراء العاطفة، ومع الآخرين تختبىء العاطفة وراء العقل، أو هي عاطفة العقل يتحسّس نفسه ويعجب بها[٤٥].

أضواء على رومنطيقية صلاح لبكي

ففي الرومنطيقية إذ إكبار لدور العاطفة والخيال بالقياس إلى العقل والمنطق، ونشدان للحرية، وإغراق في الغنائية، وفيها غلبة الإحساس المبهم أحياناً.. على الأفكار المحدّدة والواضحة.

والرومنطيقية مسرح لأزمات الفكر، والتعبير عن آلام النفس، وأدب الرومنطيقيين ترجمان لما يعتريهم من الكآبة والتشاؤم، لأنهم يشكون من مرض العصر، وما يولده من إحساس بالجبرية، وعدم القدرة على الاختيار، وهم لذلك، وعلى جناح أخيلتهم ينفلتون من الواقع، هاربين إلى عوالمهم الخاصة للانعتاق من أنظمة أو فروض الحاضر التي تستعبدهم.. ومن خصائص الرومنطيقية التسليم بالمعطيات الدينية، وتقديس مشاعر الدين، والاندفاع نحو الأساطير، والخوارق، واللجوء إلى الطبيقة، ومناجاة كائناتها...

وبخلاف الكلاسيكيين الذين يعبّرون عما هو عام ومطلق، فإن الإنسان الرومنطيقي

---

(٤٥) لبنان الشاعر: ص ٢٠٩.

شديد التشبّثّ بفرديته وذاتيته، والعناية بوصف شؤونها وأحوالها، **وهو كذلك نصير للضعفاء والمضطهدين**، مندفع بقوة إلى نصرة ذوي البؤس، ونشدان القوة والمساواة.

وكان كل ما في حياة صلاح لبكي منذ طفولته، وإبّان فتوّته وشبابه محفوفاً بأعراض داء العصر كما أسلفنا، **فقد ولد في ديار الغربة، وظلّ قرابة الخمسين عاماً التي اجتازها من عمره الزمني يعاني ألواناً من القلق:** فقد وعى محنة أبيه المطارد من عسكر الترك وزبانيتهم، لأنه شهر قلمه في وجه حرابهم وسيوفهم دفاعاً عن هوية وطنه وحريته، **فسكنت الهواجس العقل الباطن من ذاته، وظلت قابعة هناك في أناه الداخلية حيث طاب لها المكوث، فلم تبرح مكانها في اللاشعور**، فما إن ترسخّت جذورها حتى اشرأبت منها الفروع **لتورق هذه المرّة في وعيه**، وفي منبلج هذا الوعي، **وهو يجري لاهثاً في تحصيل المعرفة واكتنازها**، بعد أن غيّب الموت عميد أسرته، وقد أثقل عليه الدهر بتبعات ثقال، إذ بات كبير العائلة وهو لا يزال طريّ العود، لم يتجاوز الثامنة عشرة..

ومع أنه تخطّى الصعاب، واستوى على صهوة المجد رجلَ قانون، ومحازباً، ونقابياً، إلا أن ذاته ظلّت نهبة الذين تتقاذفهم أهواء ومطامعهم وأناهم الحاسدة، وعداؤهم للأخيار والنابهين الكبار حقاً.

هكذا كان اللبكي - منذ وعى دورة الزمن إلى أن أغمضت المشيئة العليا جفنيه - **يخلب الألباب، ويسحر العيون، وهو فوق الصهوة محفوفاً بهالة التفوّق والفخار في ساحة القضاء، ومنتدى القلم، ومحافل الشعر والأدب مرافعاً ومحاضراً، وكاتباً محرراً، ومكافحاً ليحظى** بخدمة وطنه في الندوة النيابية، إلا أنه ظلّ في قرارته فريسة أوصاب وهموم تركت ندوبها جراحاً عميقة في جوانحه، لا تفتأ تعصف بكيانه، آخذة بأنفاسه، قابضة بقسوة على خافقه، إلى ان أخمدت فيه الحركة والنبض، **فغادر ساحة النضال، ولما تثمر شجرته بكل ما كان يتوق إليه من الجنى الشهي والقطوف اليانعة، وكأنه كان طوال صحوته قبل رقدة الموت يردد قائلاً:**

عــالــمــي مــهــمــةٌ ظــلامْ ... كــل مــا فــي يــدي رغــامْ
يــنــصُــلُ الضــوءُ فــي ... حــواشــيــهِ والــلــونُ والــوَســامْ
نــتــلــظّــى بشــهــوةٍ ... فــيــه تسـتـنـفـذُ الـعِـظـامْ

فـــهـــي ذاك الـــوقـــيـــدُ لا يـــنـــتـــهـــي الـــدهـــرَ والضّـــرامْ[٤٦]

وفي هذه القصيدة بالذات **"جهنم"**، - وهي آخر ما نشر له - يؤكد ظمأ الذي بات صدى أو لهيباً مزمناً لا ارتواء له:

مُـــتـــرَعٌ دنُّـــنـــا هـــوًى والأمـــانـــيُّ فـــي زحـــامْ
غـــيـــر أنَّ الـــهـــوى حـــرامٌ وأيّ الـــمـــنـــى حـــرامْ
عـــطشٌ مـــا بـــنـــا ولا عـــطشُ الـــرمـــلِ لـــلـــغـــمـــامْ
والـــيـــنـــابـــيـــعُ حـــولـــنـــا ســـلســـلٌ مـــاؤهـــا ســـجـــامْ
عبٌّ مُـــرّا مـــن عبٍّ مـــنـــهـــا وجـــمـــراً عـــلـــى أوامْ[٤٧]
نشـــتـــهـــي نشـــتـــهـــي ولا تـــبـــلـــغُ الشـــهـــوةُ الـــمُـــرامْ
نشـــتـــهـــي نـــعـــمـــة الـــفـــنـــاءِ ونـــبـــقـــى فـــلا انـــعـــدامْ
نـــحـــن أضـــداد مـــا بـــنـــا كـــل مـــكـــنـــونـــنـــاص خصـــامْ[٤٨]

إن هذا الأوام المستبدّ الذي لم يكتب لصلاح أن يهمد أواره، أو يطفىء جمره في الزمن الماديّ الذي عاشه، يحفّز فينا الرغبة لمعرفة طبيعته منذ بداية كينونته، فلنتبع **العناصر الرومنطيقة** في شخصيته.

من أهم الخصائص عند الرومنطيقيين أن يكون الشعر مرآة للذاتية وعالمها النفسي، **وفي هذا قول نوفاليس الألماني كلما كان الشّعر فردياً ذا طابع محليّ وصبغة حاضرة ذاتية كان أقرب إلى صميم الشعر[٤٩].**

وأكثر ما يبدو من خصائصه الذاتية الرومنطيقية الغضب، أو السخط، وعدم الرضى، ومن

---

(٤٦) **مجموعة حنين:** قصيدة "جهنم" ص ٤٣ - ٤٥.
(٤٧) **مجموعة حنين:** قصيدة "جهنم" ص ٤٣ - ٤٥.
(٤٨) **مجموعة حنين:** قصيدة "جهنم" ص ٤٣ - ٤٥.
(٤٩) P.V. Tieghem: Le Romantisme dans la littérature.

هنا كان الرومنطيقي في عصره ومع عصره في حالة صراع وتعارض مع الواقع، وهو لذلك في تطلع دائم إلى الآتي إلى الغد، يحلم به لينسيه المعاناة في يومه وحاضره:

لـــي مـــنك يـــا دنـــيـــاي غـــدي — حـــلُـــمٌ تـــلألأ فـــي يـــدي
غـــدي الـــهـــوى ومـــن الـــهـــوى — وعـــوالـــمٌ جـــدٌ غـــدي
وغـــدي مـــن الآزال فـــي — عـــرس الـــخـــيـــال الـــمـــردِ
إيـــهِ اغـــبـــسي دنـــيـــايَ أو — بشّـــي فـــلست بـــقـــيّـــدِ
أنـــا لست مـــن أمـــســـي ولا — مـــن حـــاضـــرٍ مـــتـــردّدِ
أنـــا لـــي غـــد الآفـــاق لـــي — آمـــالـــهـــا، أنـــا لـــي غـــدي(٥٠)

فالشاعر بباعث فرديته التي هي مرآة كل شيء في وجوده يضيق بما هو قائم حوله، لأنه لا يراه على الصوة المرسومة في تصوره أو حلمه، فينفلت إلى دنيا الغد، ويظلّ في هذا الانفلات، لأن الغد مع حالة السيلان كما عبّر عنها هرقليطس، سيبقى في خاطر الزمان، إلى ما لا نهاية. ووراء هذا النقمة المتربعة في زوايا الذات، يأخذ المجهول عند الرومنطيقي صورته الساحرة الأخّاذة من الحلم، لأن الذي يحلم به، ولا يُرى هو الأروع، وهو لذلك يغدو المثالَ ومثالَ الجمال بكل معانيه، ومع نشدانه تتسع الهوّة بي الذات والمجتمع، وبين الخيال والواقع.

ومن خلال التحليق في عالم الغد، يلوّن الشاعر الحلم المرتقب، وهو في انطواءته بألوان زاهية، لا يستهويه الربيع من حوله، لأن الربيع الملفّح بالضباب أكثر استهواء:

وغـــدي مـــن الآزال فـــي — عـــرس الـــخـــيـــال الأمـــردِ
ورفـــيـــف أوراق الـــربـــيـــع — عـــلـــى غصـــونٍ مـــيّـــدِ
غـــمّـــازةُ الـــلـــمـــحـــات — تـــمـــسي بـــالـــنّـــضـــار وتـــغـــتـــدي
غـــرقـــى بـــألـــوان الـــمـــســـاء — الـــمـــســـتـــريـــح الأغـــيـــدِ(٥١)

(٥٠) **مجموعة مواعيد:** ص ٣٦ - ٣٧.
(٥١) **ديوان مواعيد:** قصيدة الانفلات ص ٣٦ - ٣٧

ويدور الزمن ويطلع صبح جديد، ويسقط في يد الشاعر يسأل أين الأمل؟! ويروح يرتقبه وينتظره مع الصباح، فيصفعه الواقع، وتكون الخيبة:

عــدمــتك مــن أمــل مــوجَــعِ ثــوى وتــنــفّــس فــي أضــلــعــي
مــعــي فــي الــغــدوات إمّــا غــدوت وفــي ظــلــمــات الــلــيــالــي مــعــي
فــيــا هــاتــفــاً واعــداً بــالــصــبــاح مضى الــعــمــر والــصــبحُ لــم يــطــلــعِ(٥٢)

ومع الأمل المخادع الذي تكشف عن السراب بعد الانتظار تتلاشى المواعيد، ومع الرجاء يفتح الشاعر ذراعيه ليعانق القنوط، وليقفل عائداً إلى الأمس الباكي:

كــأن وعــودك لــي ومــنــاي ســرابٌ تــألّــق فــي مــهــيــعِ
مــحــا الانــتــظــار بــقــايــا الــيــقــيــن الــقــديــم بــنــفــســي ولــم أقــلــع
فــهــات حــنــانــيك، هــاتِ الــقــنــوط يــعــدْ بــي إلــى زمــن الأدمــعِ(٥٣)

ومن مولّدات الأسى والحزن في الذات الرومنطيقية المرهفة اليأس والإحساس بالغربة وما تبعثه في الأعماق من عزلة روحية، ونفور قاتل، لا راحة منه إلا بالموت والفناء الهني:

هــنــالك تــلــقــيــن دفء الــخــلــود وقــلــبــي بــرد الــفــنــاء الــهــنــي
وأرشــف عــرف الــثــرى الــمــحــســن

والرومانتيكي في شكوى ملحاح، ونفسه الكبيرة على الدوام هي المحركة لشكواه والباعثة لآلامه، كما عبّر شاتوبريان عن ذلك في قصة أثالا رينيه Atala-René، وهو إذ يرسل الدموع

أمام قسوة الحياة يرى في هذه الآلام لذة لا تعرفها النفوس الصغيرة يقول شاتوبريان في ذلك:

---

(٥٢) **ديوان مواعيد:** قصيدة الانفلات ص ٣٦ - ٣٧.

(٥٣) م. ن: شهوة اليأس ص ٤٣.

"قد وجدت في فيض حزني نوعاً من الرضا.. وفي هزة السرور أدركت أن الألم ليس عاطفة عابرة.. فالنفس الكبيرة تحوي من الآلام أكثر من النفس الصغيرة[٥٤]".

وها هو صلاح لبكي بدوره يتغنّى بأحزانه، ويجد في هذه الأحزان فرادته وزهوه، حتى ليبدو الحزن الغامر قلبه أشبه بالوحْي، وهو يملأ قلوب الأنبياء.

أخــذتْ نـفـســي مــن حــزنِ الشــتــاء — وانـزوت بـيـن ضـلـوعـي فـبـكـائـي
زفــرات الــنــفس فــي وحــدتــهــا — أنــا اسـتـغـفـر عـنـهـا كـبـريـائـي
يــغــمــر الــحــزن فــؤادي مــثــلــمــا — يـغـمـر الـوحـي قـلـوب الأنـبـيـاء[٥٥]

وعلى غرار بيرون وألفريد دي فيني يرى اللبكي في تحمل الآلام نبلاً - وإنسان مثله- أحق بالصبر على بلواه:

فــالــكــآبــات عــلــى أنــواعــهــا — خــطــبــتــنــي وأقــامت فــي سـمـائـي
فــإذا مــا ذهب الــفــجــر بــهــا — حــمــلــتــهــا لــيَ أنــفــاسِ الــمســاء
أنــا قــد أصــبــحــت حــزنــاً فــهــي إن — ذهــبتْ أو لا عــلــى حــدّ ســواء[٥٦]

وعلى غرار كبار الرومانسيين[٥٧] يعبّر صلاح لبكي عن الأسى الذي ينتاب أصحاب المواهب من الشعراء والعباقرة، لأنهم غرباء في مجتمعهم كأن لا شفاعة في هذا الوجود للعبقرية:

---

(٥٤) Atala - René : لشاتوبريان: ص ٨٤ و٩٧.

(٥٥) و(٥٦) **أرجوحة القمر**: سويداء ص ٧١ - وهذه الأبيات تعيد إلى الذهن ما قاله بيرون: "قد يمكن تحمل الوجود... تعاني الإبل ما تعاني تحت حملها الثقيل ويقاسي الذئب آلام الموت في صمت..." (راجع الرومانتيكية للدكتور محمد غنيمي هلال - دار الثقافة ص ١٦١ - ١٦٢.

(٥٦) **أرجوحة القمر**: سويداء ص ٧١ - وهذه الأبيات تعيد إلى الذهن ما قاله بيرون: "قد يمكن تحمل الوجود... تعاني الإبل ما تعاني تحت حملها الثقيل ويقاسي الذئب آلام الموت في صمت..." (راجع الرومانتيكية للدكتور محمد غنيمي هلال - دار الثقافة ص ١٦١ - ١٦٢.

(٥٧) **يقول دي فيني**: وا أسفاه يا إلهي: إني ذو سلطان ولكني وحيد، دعني أستروح القوم في جوف الثرى. A. de vigny: Poèmes: P: 6 - 9.

أهـلـهـا نـحـن أهـلـهـا الـغـربـاءُ طـالَ أولـمْ يـطـلْ عـلـيْـهـا الـثّـواءُ
أي شـيءٍ يـبـقـى إذا انـقـطـعَ الصـوتُ ولـو طـاب ما يطيب الـغـنـاءُ
أي شـيءٍ يـظـلّ لـلـغـصـن مـنـهـا يـوم تـنـأى عـن غصنها ورقـاءُ(٥٨)

وقد أعجب **يوسف غصوب** بقصيدة "غرباء" التي نحن بصددها، ورأى الصلة بينها وبين قصيدة أبي العلاء **"غير مجد في ملّتي واعتقادي"**، لكن الناقد وهو يتلمس ما في القصيدة من حزن وقنوط لم يكشف عن الثورة والرفض الباعثين على هذا الشعور بالغربة، **فالشاعر يتألم منددًا بالمجتمع الذي لا يأبه للعبقريات، ولا يقدّرها حق قدرها.**

وقد كرّر اللبكي هذا المعنى في العديد من مراثيه التي بكى فيها بعض من عاصرهم من الشعراء والأدباء كقوله:

ونـحـن مـعـاشـر الشـعـراء نـحـيـا ونُـغـبـطُ يـوم يـغـمـرنـا الـتـرابُ
ونـحـن كـمـا يضوع الـزهـر نـعـطـي عـطـاء لـيس يـحـفـزُه الـثـوابُ
وكـالـيـنـبـوع إرواءً وخـصـبـاً إلـى أن يستقل بـه الـعـبـابُ(٥٩)

إن النكران إذا مسّ كبرياء الشاعر، وجعله فريسة الجحود من شأنه أن يكون حافزاً على العزلة، فينطوي على نفسه ليقتات بالشكوى، ويترنم بالأنين، وقد لا يجد عزاء إلا بالرحيل عن هذا الوجود...

أحبُّ إلـيَّ وأطـيـبُ حـظٌّ يـحـتـجب جسـمـي فـي رمسـهِ
ويـمـلأ عـيـنـي مـن ظـلـمـاتٍ هـي الصـمتُ أو هـي مـن هـمسـهِ(٦٠)

والهروب في حياة الرومنطيقي توأم العزلة والانطواء على الذات. وهو وليد الإحباط الموجع، ونتيجة الإخفاق في التكيّف مع البيئة والمحيط، بدوافع شتّى من أبرزها التباين في المزاج والطبع والإخفاق في اكتساب قلوب حاسدة وحاقدة. وهكذا يندفع

---

(٥٨) **مجموعة غرباء:** ص ٤٧.
(٥٩) م. ن: قصيدة وكان موردك السحاب: ص ٧٤.
(٦٠) **مجموعة حنين:** هنالك: ص ٦٣.

اللبكي - بباعث ما عنى في واقعه من الشرور والرياء وانتفاء الودّ - للبحث عن عالم آخر، غالباً ما يكون عالم الحب يجد فيه الخلاص من الأغتراب الروحي الذي يعصف بكيانه. ها هو تستهويه مقلتا الحبيبة يرى فيهما الحلم المنشود، والبدر من حوله ساه، وقد ترك على منكبيها وشاحه:

أيّ حلم يمرّ في مقلتيكِ عندما يبسط المساءُ جناحَه
ساكباً نفسه على راحتيك ملقياً فوق منكبيك وشاحه

وقد يطلب الشاعر الموئل والحنان في هدأة الليل، فتبقى العين منه ساهرة، ويروح يصغي وهو بين طيّات الظلمة إلى النغم الحزين الذي يرتفع من حناياه على الآفاق من حوله:

فما لك يا عين لم تهجعي لقد تعب الليلُ ممّا يعي
وأغمض عينيه مستأنساً بلحن من القاتم المفزع
ينوح بعيداً ويشكو جوى ويبكي على هادىء الأربع(٦١)

ويمضي الليل، ويبقى الشاعر أرقاً، وقد جفاه النوم مرتقباً طيف الحبيب لعلّه يخطر أمامه، فيخفف من لوعته، ويطفىء لواعج شوقه:

لك اللّه يا عين جفن الصباح يرقّ فما لك لم تهجعي
وفي النفس شوق إلى طيفها برى من فؤادي ومن أضلعي

وعندما تشتد وطأة المعاناة على قلب الشاعر وهو وسط دوامة من الصراع اليومي الآخذ بخناقه، فإنه ينتظر سكينة الليل ليجد عنده الرحمة، وكأنه وهو يأخذه في أحضانه يمسح بأنامله السحرية دمعة عينه، وقد امتدّت كفّه لتلف الكون حوله بحنان، فتستكين نفس الشاعر وهو ملفح يُبرد الليل الذي يبدو، وقد ستر بالظلمة عيوب الآدميين ومخازيهم مثل عطوف. وفي طيّات هذه السكينة، وقد اطمأنت نفس

(٦١) أرجوحة القمر: الانتظار ص ٣٨.

الشاعر، تستفيق الأماني، ويفيض الجمال، ويتوارى كل قبيح، وتسود روعة الصمت وجلاله:

رحم الليلُ أعين السهّاد ومحت كفُّه الشعاع المنادي
وبمثل الحنان سربلت الكون ببرد من هينمات السواد
أيّ ربّ يا ليل أنتَ رئيفٍ يتجنّى الورى ورجس العبادِ
ما كسوتَ الوجودُ لطفك إلا خجلَ الشوك بالرؤوس الحدادِ
تملك الغمْرَ والترابَ كما يملك قلبَ العذراء حُلْمٌ غادِ
ثم تغشى الجوّ الفسيحَ وتنساب حياةً ريّانةً في الجمادِ
ويفيض الجمالُ منك فلا يبقى قبيحٌ في الكون إلف حدادِ
كلّ حسن من فضل كفّك حسن روعةُ الصمت والجلال البادي

وإذا كان الأدب الكلاسيكي لا يدع مجالاً للعاطفة والخيال، بل يخضعهما لسلطة العقل، فإنّ العاطفة هي محور الأدب الرومانتيكي، والخيال وحده هو الذي ينقل النفس التي يضجرها عالم المادة وراء حدود المكان، وهو الذي يولد عالم الأحلام الذي يجد فيه الرومنطيقيون البلسم لجراحهم وقروح أفئدتهم. وقد اتخذه صلاح لبكي مطيّة لأسفاره إلى عالم المثال، واستعان به لرسم مخلوقته الخيالية مترسماً في ذلك خطى موسيه وشاتوبريان ولامرتين.

يقول شاتوبريان: لقد خلقت لنفسي امرأة من جميع النساء التي رأيت، وكانت تلك الساحرة تتبعني غير مرئية أينما ذهبت، وكنت أحادثها كما أحادث مخلوقاً حقيقياً.. وكنت أجد فيما صوره لي خيالي من تلك الصورة العجيبة جميع... ملذات الروح. فكنت الإنسان ولكني لم أكنه، إذ صرت السحاب، والهواء، والدويّ، وصرت فكراً محضاً، وطائراً يتغنى بالسعادة السامية، وتجردت من طبيعتي لأذوب في فتاة أحلامي، وأصير أنا هي، كي أنفذ إلى سرّ الجمال، وأكون الهوى أمنحه وآخذه، وأكون المحب والمحبوب معاً[٦٢].

(٦٢) Chateaubriand: Mémoires d'outre tombes P: 148.

وها هو صلاح لبكي يخلق بدوره وبخياله ومن الوجود حوله، ولا سيما من الطبيعة التي كان يتغنى بها، المرأة التي محضها حبّه، وأسلس لها قيادة تأخذ بيده إلى عالم روحاني أمثل. فهي صنيعة خاطره كوّنها من خفقات قلبه، ومن السحر، ومن رفيف عينيه، ومن جمال الروض، ومن عطاء الربيع، فغدت أكثر طيباً من الزهر، وأكثر ألقاً من الضياء:

خلقتُكِ من خفقاتِ القُلوبِ ورفّ العيون وهشّ السّحَرْ
ومن بهجةِ الرّوض غبّ الربيعِ البليل ومن وشوشات السّمرْ
فأنت من الحلم انقى وأبهى وأنعمُ من لفَتات الذّكرْ
وإنّك فوقَ بلوغ المُنى ومرمى الخيال وظنّ البشر[٦٣]

أو يقول:

أنت طيبٌ من الزّهر لست من طينة البشرْ
أنت من دفقة الضياء على موجة السحرْ
نغمٌ أنتِ واحد مفردُ النهجِ والوترْ
أنت لون لم ينسجِ الظنّ أحلى ولا أسر[٦٤].

هذه هي المرأة الأثيرية التي رسمها خيال الشاعر، وهو يلوذ بعالم الطبيعة بعيداً عن دنيا البشر وضوضائهم، يرتادها ليعانق في كنفها محبوبته التي يرى قسماتها في كل مظهر من مظاهر الوجود، على طريقة أصحاب المواجيد من الصوفيين أعلام الحبّ الإلَهي:

أكلما لاح لي خيالْ أقولُ أنتِ
وكلما أشرق الجمالْ طلعت أنتِ

(٦٣) **أرجوحة القمر**: ص ٣٤.

(٦٤) **مواعيد**: ص ٥٧.

مــن حــلــم الــلــون والــطــيــوبْ والضـــــــــوء أنتِ
أنت شـــــروقٌ ولا غـــــروبْ طـــــوبـــــاك أنتِ[٦٥]

إن للحب في شعر صلاح لبكي مذاقاً خاصاً، فهو ليس من قبيل حبّ الرجل للمرأة، لأنه لم يكن في واقع حياته يعاني من الكبت الفرويدي، ومن هذه الزاوية لم يكن من الماديين المحققين أمثال جميل، وقيس لبنى، ومجنون ليلى، إنه الحب اللبكي وحسب، الخالي من الهوى المادي، والعفيف العذري على حدّ سواء، فقد كانت لشعراء بني عذرة صباياتهم، وكانت لهم كذلك نهماتهم المكبوتة، وشهواتهم الدفينة فجوارح هؤلاء كانت يقظة، ولكنها بقيت في منأى عن البوح الماديّ الصارخ بحكم البيئة البدوية في ظلّ العقيدة الجديدة.

إن المرأة في شعر اللبكي هي الرمز والمثال للخير والحق والجمال، والتعويض كذلك عن كل نقص يشوب عالمنا الأرضي وحياتنا الآدمية، بالمرأة كما صورها كان صلاح لبكي يجد العزاء عن الإخفاق في صراع البقاء، وبها كان يعانق المجد والعظمة، ويصون الكبرياء الجريحة، فهي بالتالي المعراج إلى الفوقية والمطية إلى عالم الخلود.

(٦٥) حنين: ص ٤٦.

روّاد لبنانيّون

عبدالله العلايلي

المتكلّمون:

د. منصور عيد

د. جورج طراد

الأستاذ محمّد دكروب

د. منصور عيد

عبد الله العلايلي

٢٠٠٤/٥/١٨

قال الشيخ عبدالله العلايلي في محاضرة ألقاها في الندوة اللبنانية:

"الطائفية نحن مدعوون إلى إلقائها، لا بحكم الوطنية فقط، بل بحكم الانسانية أيضا. وكل تلكؤ معناه خسران الوطنية والانسانية معا. أقول مخلصاً (والكلام له طبعاً) إن انتظامنا الطائفي المكرس في لبنان، يخجلني، لأنه في حقيقته لا يزيد على كوننا بدوا متأنقين، بل الأمر دون ذلك في مقياس المنطق وحساب القيمة، لأن تناحراً في البادية من أجل الحياة، هو فوق تناحر يمشي بيننا إلى المقابر، ويطبع على أديمنا لعنة الموت، ويجعل من وطننا بلداً أكبر ما فيه مقبرته".

كان ذلك الكلام أيام كان لبنان في وهج فكره وعطائه، أيام كانوا لا يحسبون حساباً للآتي، وكم كان ذلك الآتي ثقيلاً وموجعاً ومدمّراً ومميتاً. كان فكر عبد الله العلايلي أكثر عمقاً في جذور التاريخ من كل البهرجات السطحية التي أنستنا حقيقة الوجع، بل حقيقة الجرثومة التي تضرب أوصال الوطن لتمعن فيه عفنا وانحلالاً.

ما سمعنا باسم هذا الشيخ الإنسان المفكر، واللغوي، والاديب، والشاعر، والوطني، والانساني، إلا وكان الإكبار لشخصه علامات تسجل له المكانة التي احتلها في زمنه، وتركها خالدة في تراثه. ما سمعت الشاعر بولس سلامة ابن بلدتي يحدث بفضيلة كبير آخر بمثل ما يحدث بـ عبد الله العلايلي، ويعترف انه كان مرجعاً له في الكثر من القضايا اللغوية، والمعرفية، والفقهية.

عبد الله العلايلي الشيخ الجليل، رائد كبير من روادنا، لا أسمح لنفسي بقول الكثير عنه أمام صديقين كريمين هما الدكتور جورج طراد، والاستاذ محمد دكروب، فهما سيضيئان لنا فسحات واسعة ومشرقة من إبداعاته في هذا اللقاء.

د. جورج طراد

عبد الله العلايلي

٢٠٠٤/٥/١٨

كالمعلمين الأوائل، قابعٌ في منزله لا يبارحه على الإطلاق. يتربّع أرضاً أمام مكتب منخفض. من حوله الكتب على الرفوف في شكل أنيق للغاية. أوراق أوراق، والشيخ العلاّمة يملأها كلاماً وآراء وخبرة سنين. يبدو أنه يفضّل الكتابة بالقلم الرصاص، فالممحاة تفعل فعلها إذا لزم الأمر...

هذه هي الصورة التي أحفظها عن العلامة الجليل في سنواته الأخيرة، حيث كنت أتردّد على مجلسه للتزوّد من علمه دائماً ولإجراء مقابلات صحافية معه في بعض الأحيان. ومرّة، في العام ١٩٩٢، وكنت عاكفاً على دراسة أكاديمية حول الفصول والعامية، أردتُ استشارة العلامة العلايلي فكانت جلساتٌ مطوّلة حول الموضوع، نشرتُ بعض ما دار فيها في مجلة "الصياد"، ثم في صحيفة "الحياة" على مدى ثلاث حلقات، واحتفظت بالباقي لنفسي ولدراستي. واليومَ، أعود إلى تلك الأوراق لألاحظ إمكانية انتظام آراء العلايلي اللغوية في أربعة محاور أساسية هي: قواعد اللغة العربية – الحرف العربي والحرف اللاتيني – صراع الفصحى والعامية – قضية تطوير اللغة العربية.

وقبل تفصيل هذه المحاور الأربعة على نحو ما سمعته من الشيخ العلامة، أسارع إلى القول إنني فوجئتُ، دائماً، بإنفتاح الشيخ العلايلي على التطوير، وبموافقته الدائمة على إخضاع اللغة العربية، حرفاً وضوابط، للتجريب والاختبار من أجل الابقاء على الأفضل. وهو موقف غير مألوف من رجل دين يعرف جيداً عمق الصلاة القائمة بين القرآن الكريم واللغة العربية. لن أطيلَ، ولن أناقش، ولن أستعرض ما أصاب الشيخ العلامة من انتقاد بسبب جرأته هذه، وغيرها من المواقف التغييرية التي اشتهِرَ بها في حياته.

فبالنسبة إلى المحور الأول، أي قواعد اللغة العربية، فقد كان العلايلي يفضّل استخدام لفظة "ضوابط" وليس "قواعد". ويسوّغ ذلك بقوله إن القاعدة تقضي بالصدق المطلق والدائم.

لكن الصدق التام غير موجود في اللغات. ويؤكد العلايلي ان الحجز وقع على اللغة العربية بسبب ما يسمّى "قواعد". و "هذا هو مكمن الشكوى الذي يعبّر عنه من يتضايق من عسر العربية، لأن الأمر اختلط عليه بين اللغة العربية والمدرسة النحوية العربية. فكل ما أعطته المدارس اللغوية يعتبرونه، خطأ، لغة عربية".

ومن زاوية متصلة برفض ما سعت المدارس اللغوية القديمة إلى فرضه، يتناول العلايلي قضية لغوية شائكة يعرفها كل من تعاطى العربية، وهي قضية ضبط عين الفعل الثلاثي في صيغة المضارع. يقول إنه عالج هذه المسألة منذ كتابة الأول (١٩٣٧) (مقدمة لدرس لغة العرب) وقدّم بشأنها اقتراحاً يستند إلى ان ما كان شائعاً في العربية القديمة هو حيناً الكسر (ضرب يضرب) وحيناً الضم (نصرَ ينصرُ). لكن اللافت، كما يقول، "أن ما من فعل جاء من الباب الأول، إلاّ ونطقته قبيلة من القبائل العربية وكأنه من الباب الثاني. وقد قال ابو زيد الأنصاري "إذا أنت تجاوزت المشاهير من الأفعال فأنت في الخيار بين الضم والكسر". أما أنا فأقول إن الاختيار بين الكسر والضم ممكن في كل الأفعال. لا بل يمكن اعتماد الكسر في كل الحالات لأنه هو الأصل، كما تبيّن من خلال إحصاءات النحاة القدامى من الذين وجدوا أن باب الكسر يغلب على باب الضم غلبة واضحة."

وبالانتقال إلى المحور الثاني، أي محور الحرف العربي والحرف اللاتيني المطروح كبديل منه، نجد أن الدكتور العلايلي، هنا أيضاً، له موقف منفتح جداً ومتقدم.

فهو يقرّر أن الأبجدية العربية، كحروف مرسومة، كان ينقصها نقص شائن بسبب عدم وجود حروف الحركات، أو الحروف الصائتة (voyelle) في حين أنها من أكمل اللغات لجهة الحروف الصامتة (consonne). وهي شكوى قديمة جداً ترقى إلى ما قبل القرن العاشر، وقد عبّر عنه اللغوي المعروف ابن سيد البطليوسي الأندلسي صاحب كتاب "الاقتضاب في شرح أدب الكتاب". فقد قال البطليوسي، وايّدَ العلايلي، ذهب إليه، ان في الخط العربي عاهتين وهما: كثرة الحروف المنقوطة وإنعدام المصوّتات. فالنون إذا امتدّ حبر نقطتها تلتبس، وتصبح "تاء" أو ثاء". و"الباء" في أو الكلمة أو في وسطها قد تصبح "ياء". وما يزيد هذه المشكلة، في رأي العلايلي، أن نصف الحروف العربية منقّطة. أما بالنسبة إلى انعدام المصوّتات فيرى البطليوسي، وكذلك العلايلي، ان احتياج الخط العربي إلى حركات فوق الحروف ليس أمراً عملياً.

وما لا يعرفه كثيرون أن العلايلي اشترك في مباراة جرت في العشرينات من القرن الماضي عندما أطلق وزير المصارف المصرية، بهي الدين باشا بركات، مباراة رصد لها جائزة ضخمة للخروج بحلٍّ من اجل معالجة عاهات الخط العربي قائلاً: أما أن نلجأ إلى اللتننة، واما نبتكر حلاً. ومما زاد في حماسة المشاركين في هذه المباراة ان الملك فؤاد الأول دخل على الخط ليحل مشكلة أخرى تتعلق بالخط العربي. فقد أراد الملك استحداث حروف كبرى (Capital Lettres ou Majuscules) توضع في أول الكلمة العربية.

وقد شارك العلايلي في المباراة من خلال اقتراح محدّد وصفه خلال لقائي معه بالعبارات التالية: "قدمت اقتراحاً طريفاً، وان كنت أعرفه غير عملي، لأنه يمزج بين خطوط من الصعب تطبيقها بيسر. أنا لستُ خطاطاً، ولكنني حاولت من منطلق الطرافة ليس إلاّ. فأنا أعرف أن حروفنا تكتب متصلة وليس منفصلة كما في الحرف اللاتيني، وهذه عقبة واضحة".

ويتناول العلايلي اقتراح عبد العزيز فهمي باشا في العام ١٩٤٩ بتبني الحرف اللاتيني من أجل التغلب على مشكلة كتابة الحرف العربي. ويحدّد العلايلي موقفه من هذه القضية قائلاً: "أنا شخصياً إلى الحرف اللاتيني من زاوية إمكان كونه حلاً، وليس نسفاً للحرف العربي. أنا منفتح على كل المحاولات".

أما المحور الثالث والمتعلق بالصراع الأزلي بين الفصحى والعامية فشرحه يطول، وإن كنت سأحاول اختصار موقف العلامة العلايلي منه قدر المستطاع.

فبداية يعتبر الشيخ العلايلي أنه ليس بإمكان العامية الحلول محل الفصحى لاعتبارات ثقافية - اجتماعية. "ربما كان الأمر ممكن التحقيق في السابق، أي عندما كان عدد الذين يتقنون الفصحى قليلاً بسبب قلة المتعلّمين (...) اليوم، وبعد انتشار وسائل الإعلام ودخولها إلى كل بيت، واعتمادها لغة فصحى سهلة ومفهومة من الجميع، إضافة إلى تقلّص عدد الأميّين في العالم العربي، فإن الفصحى لم تعد غريبة عن الناس، وبالتالي فإن الحاجة إلى إحلال العامية محلها قد انتفت، إن لم تكن قد تلاشت نهائياً؛:

أكثر من هذا يؤكد العلامة العلايلي أن العاميات تأخذ من الفصحى التي تطورت بتطور الحياة، وبدخولها كل البيوت العربية. كل هذا لا يعني أبداً ان العلايلي يرفض العامية، وهو

يحب أن يحافظ على الشعر العامي "لأنه ثروة فكرية، وتطويرية ثمينة جداً. نحافظ عليه كتراث، ولكننا لا نجعله لغة". وهذه الفكرة ليست جديدة عند العلايلي، بل هو، منذ كتابه الأول في الثلاثينات من القرن الماضي، كتب فصلاً نصح فيه للمجمعين اللغويين في دمشق والقاهرة، "أن ينشيء لجاناً لحفظ الآثار المكتوبة بالعامية، لأن فيها ثروة بيانية هائلة".

ويلامس العلايلي جوهر الموضوع عندما يقول ما حرفيته: "هناك روعة في الخيال الشعري يمكنك أن تعبّر عنها بالعامية أو بالفصحى كما تريد. لكن المشكلة أن نصراء العامية جعلوها بديلاً للفصحى، وهنا تكمن المشكلة".

وفي قضية متصلة مباشرة بالفصحى، يتناول العلايلي الحركات الإعرابية التي يعتبرها نصراء العامية عائقاً أساسياً فيقول إن الافتراض بأن الحركات الإعرابية مشكلة هو افتراض لا يستند إلى واقع. "فحركات الإعراب تغنيك عن اختراع كثير من الأدوات تكون في الكلمة نفسها لتدلّ على الاسناد، لذلك فإن الحركات الإعرابية دلالة وظيفية. وحين تطرح إلغاء الحركات الإعرابية لا تستفيد في شيء، طالما أننا سنحتاج إلى شيء جديد يحلّ محلها".

من كل هذه الجولة السريعة نصل إلى المحور الرابع المتعلق بتطوير اللغة العربية. فالعلايلي في لفتة وعي مبكر يدعو منذ أواخر الربع الأول من القرن الماضي للتعامل مع اللغة العربية "كمؤسسة إجتماعية حقيقية، لأنه ما لم تكن اللغة في وجودها الحق مؤسسة إجتماعية تنبض بكل ما يطرأ من حولها، فإنها ستبور وتبهت"، وفي المنحى نفسه يقرر أن التطوير يكون من الداخل وليس من الخارج، هو تطوير وليس نسفاً، "فالحياة تطورت، ومتطلباتها تنوّعت، واللغة لا بد لها من استيعاب كل هذه التطورات والمتطلبات، من هنا يبقى أي تطوير للغة حاجة مستمرة، طالما أن الحياة مستمرة في تطوّرها".

هذا الانفتاح الكبير على التطوير، ميزة أساسية في فكرة العلايلي اللغوي. ولو لم يكن كذلك لما سار بقوة في تأييد الدعوة إلى لغة مسكونية هي لغة الـ "Esperanto" التي ينطلق أصحابها من مبدأ الوحدة الحضارية العالمية التي تقتضي قيام لغة واحدة لكل العالم. ويسوّغ العلايلي حماسته للغة المسكونية فيقول: "الحواجز في الفكر ناجمة عن الحواجز في اللغات. أنا لا أستطيع أن ألاحق الفكر العالمي إذا لم ألاحق الفكر الياباني. لكن لا أستطيع ذلك ما لم أتقن اللغة اليابانية وهذا أصعب! فكيف بإتقان كل لغات الكون؟ من هنا فإن وجود لغة عالمية

تحمل كل نتاج الفكر العالمي هو عمل حضاري هائل. كنت من نصراء الدعوة إلى "الأسبرنتو" من دون أن يعني موقفي تقويضاً للغات الأخرى. اللغات القائمة هي للتصرف اليومي. لكن لغة الفكر فلتكن عالمية كونية مسكونية".

هذا هو فكر العلايلي اللغوي، في خطوطه العامة والعريضة. وتجربته الرائدة تستحق من دون شك التوقف عندها بغية دراستها، واستلهام الجرأة التطويرية التي اتسم بها من دون أن يخدش المقدسات، أو يمسّ بالتراث.

فاللغة العربية ما لم يتناولها فكر تطويري واعٍ وموزون، ستشيخ حتماً، ولو بعد أجيال، فتخرج تلقائياً من التداول العملي، لأننا لم نعرف كيف نجعلها جزءاً لا يتجزأ من الحياة، كما كان العلايلي يقول.

محمد دكروب

مع العلاّمة الشيخ العلايلي رجل التنوير، وشجاعة الموقف، وسحر الكلام

بعد ثماني سنوات من غيابه، أسمح لنفسي الآن، أن أكشف لكم "سرّاً" ظريفاً يكشف جانباً من الشغف الإنساني في شخصية العلاّمة، الفقيه، والمفكّر المستنير: الشيخ عبد الله العلايلي:

كنا ثلاثة، خلال فترة الخمسينات: (القاص المبدع محمد عيتاني، وكاتب هذه السطور، والعلاّمة العلايلي)، نقوم بين حين وآخر بجولات في أنحاء بيروت وشوارعها، ثم بين خضرة الطبيعة وزرقة البحر حول بيروت.

العيتاني إلى اليمين... والدكروب إلى اليسار... وبيننا العلايلي "متدروشاً"، أي: بدون العمّة والجبّة، يرتدي القميص والبنطال، ويعتمر طاقية على رأسه، فيصير العلايلي غير العلايلي، فلا يتعرّف عليه معارفه، ولو من قريب القريب!

.. فكان العلايلي، في هذه الجولات، حرّاً كالطير، في المسير، أو القفز، أو شتى أنواع النظرات، وألوان الحديث: يتنقّل في الكلام من دهاليز الفقه، إلى المعضلات والكشوفات الفلسفية الحديثة خاصة... إلى حديث الفنون التشكيلية وصولاً إلى أنواع الأفلام السينمائية، والنجوم.

فإذا كان للعلاّمة الشيخ العلايلي أن يتحدث في شؤون الفقه والفكر والفلسفة والفنون، فمن أين له أن يتحدث - وهو الشيخ الفقيه - عن السينما ونجومها؟!

هنا عقدة الموضوع، وخزانة "السرّ"..

فإذا اقترب المساء، وصرنا على التخوم بين النور والظلمة، توجّهنا إلى أول شارع بشارة الخوري المتفرّع عن ساحة البرج (سقى الله أيامها...) وقصدنا إلى حيث كانت صالة "سينما شهرزاد" (التي تحوّلت فيما بعد إلى "مسرح شوشو").. فأسرع أنا إلى "كيشيه"

الصالة لشراء بطاقات الدخول، وأنتظر... وإذ أعرف أن أنوار الصالة قد أطفأت، أشير إلى الفارسين المتدروِشين في الخارج، فيسرعان، وندخل الصالة متسترّين بالظلام، حتى لا يتعرّف أحد على الشيخ العلايلي يدخل السينما، والعياذ بالله!...

وبعد الاستمتاع بالفيلم نسارع إلى الخروج قبيل عودة النور إلى الصالة، متسترّين أيضاً بالظلام!... حتى لا يتعرَّف أحد، من روّاد الصالة، على الشيخ متنكِّراً متدروِشاً!...

فالعلايلي، الذي مارس مجابهة الطغاة والظالمين وصُنّاع الظلام، بشجاعة فكرية نادرة، لم يكن ليرضى بأن يؤذي مشاعر الناس الطيّبين الذين يحبّهم ويحبّونه ويعتزّون به.

ولكن العلايلي، المجبول بالشغف المعرفي بمختلف الفنون، كان يستمتع جداً بمتابعة أفلام السينما (كان هذا قبل شيوع الفيديو وسائر أفراد عائلة الفيديو..).

والسينما (كما كان يُشاع، وربما لا يزال بعض المتزمّتين يرى هذا حتى يومنا هذا...) هي من المحرِّمات.. رغم أنَّ السينما، في مرحلة الإسلام الأول، لم تكن قد وُجدت بعد، ولم يحرِّمها أحد شرعاً.. بل الشرعي جداً - كما يرى العلايلي - ان يستمتع الإنسان بكل نتاج الإبداع الفنّي الإنساني.

لماذا أورد حكاية هذا "السرّ"؟

لأصل إلى القول: أن الأكثر جمالاً من الفيلم الذي كنّا نشاهده، والأعمق جداً من حيث الدلالة والمتعة الفكرية والفنيّة، كان حديث العلايلي ما بعد رؤية الفيلم.

كنّا نختار تلك الأفلام ذات القيمة الفنيَّة والفكرية والنفسية والتاريخية والفلسفية أحياناً، وأرقى قصص الحب: من "دكتور جيكل ومستر هايد" مثلاً، إلى "باندورا" الفيلم الأسطوري الجميل، إلى خفايا جواسيس الحرب العالمية الثانية في فيلم "كازابلانكا"، إلى عدد من الأفلام الشكسبيرية، سواء تلك التي يؤديها الممثل العظيم لورانس أوليفييه، أو بعض الأفلام السوفياتية المتوغّلة في العمق الشكسبيري.

.. فكنّا، العيتاني وأنا، نستمتع بكل الشغف والدهشة، بتحليلات العلايلي، وما يكشفه لأعيننا وذهننا من جماليات الفن والفكر، وأغوار النفس في هذه الأفلام، وايضاً ما غاب عن مخرجي الأفلام نفسها كشفه من أعماق.. فيتكشّف العلايلي عن "ناقد سينمائي" بشكل ما..

لم يكن العلايلي، الفقيه العلاّمة، يطيق أن يفوته إنجاز ما، فكري أو فنّي فلسفي أو عملي، من إنجازات العصر، ومن أربع جهات الأرض.

صحيح أنه لم يكن على معرفةٍ جيّدة بأي لغة أجنبية، ولكنه كان على اطلاع، عبر مختلف الوسائل، وبقدرِ ما يستطيع التوصّل إليه، ويجهد استثنائي، على جديد العصر وكشوفاته، كما على مختلف حركات التمردّ والثورة والتغيير والتحرّر في مختلف أنحاء العالم.

وكنّا ننهل من مخزونه المعرفي، ومن تحليلاته، بالأخص، لأنواع هذه المعرفة، بعقلانية رفيعة لا تشوبها يقينيّات جامدة أو متزمّتة.

يملأني الاعتزاز بأنني كنت من المحظوظين بعلاقة صداقة إنسانية مع العلايلي، وبلقاءات شبه أسبوعية به مع صحبة من رفاق الفكر والتوجّه والطريق، نستمع ونستمتع ببحر من سحر الكلام والفكر والظّروف يتدفّق.. وأستطيع القول: إن أحاديث العلايلي معنا، سواء خلال تلك الجولات البيروتية، أم في تلك الجلسات الفائقة الدسامة والغنى... لم تكن تقلّ، من حيث القيمة الفكرية، عن كتابات العلايلي نفسها، تضاف إليها حرارة اللحظة الإنسانية، وتوالد الأفكار، وتداعيات الخبريات والأسرار والطرائف والانتقال اللطيف من ذروة التحليل الفلسفي أو الفقهي، إلى النكتة لدوي القهقهة والفرح.

.. فهل يصلح هذا الكلام أن يكون مدخلاً إلى رحاب هذا الإنسان الرحب والمكنوز باللطف والمعرفة وسحر الكلام؟...

ولكن الوقت المعطى لي قليل قليل... فلأحاول، وأمري لله..

فليس سهلاً اختزال العلايلي، مهما أوتي الكاتب من قدرة في التكثيف والتركيز والإلماح الخاطف والمشحون.

... فاخترتُ أن أذكر واتذكّر ثم أورد لمحات، مجرّد لمحات، من مواقف للعلايلي عايشتها في بعض فترات العصف السياسي. وأزعم أن لها - أهمية راهنة، من حيث هي مواقف شجاعة، نضالية، في قضايا (فكرية وسياسية وحياتية) لا تزال تؤرّقنا حتى يومنا هذا.

فالعلايلي - وهو المؤمن - يبحث بعقلانية مستنيرة رائية، في مختلف الموضوعات التي يتصدّى لها: سواء في فقه اللغة، أم في الفقه الإسلامي والشريعة، أم في حركة التاريخ

ومساراته والصراعات الاجتماعية، أو في تيارات الفكر الإسلامي العربي والفكر العالمي الحديث، أم في الثقافة وفنون الأدب عموماً، أم في الحياة السياسية وحركات التحرر والكفاح... وهو لم يكن يكتفي بأن يعلن موقفاً عصرياً حديثاً، ومستقبلياً، في هذه المجالات كلها، بل هو يرسل الضوء إلى هذه القضايا والمجالات في أهم جوانبها والزوايا: يشرح، ويضيء ويقدِّم المعرفة، وينتج الأفكار، ويمارس - بالأخص - المهمة الأساس: تفتيح العيون وتفتيح العقول.

- وفي السياسة، وباستمرار، كان مجابهاً، كاشفاً، شارحاً، تحرّرياً مستقلاً لا يُرتهن لتيار، شجاعاً إلى حدّ التهوُّر. وكان، غالباً في مواقفه السياسية النضالية، وكما قيل فيه: رجل الزلزلة...

- ومن حيث هو ديمقراطي النزعة والسلوك، ومدافع عن الحريات السياسية والديمقراطية، مدَّ يده إلى مختلف الأحزاب والحركات السياسية العقائدية في لبنان، أعطاها من فكره ومن نشاطيته ومن أحلامه. وهو بالأخص - (في الفترة من أواخر الأربعينات حتى أواخر الخمسينات) قدّم إسهاماً في تأسيس بعض هذه الأحزاب، وفي تطوير فكر بعضها الآخر، وفي الاشتراك بنضالات بعض ثالث، من دون أن يلتزم بحزب واحد، أو يتعصّب لتيار واحد، بل كان التزامه الأساس، والعمق الأساس، فهي إسهامه بنضالات ونشاطات العديد من الأحزاب هو: إيمانه بأن الصراع السياسي، الديمقراطي، بين التيارات والأحزاب، بين التنظيمات السياسية الشعبية والسلطة، هذا الصراع هو الذي يضمن الحركية الدائمة في المجتمع، ويزرع في الحياة الاجتماعية أسباب التطور، ويحمي المجتمع من الركود، أي يحميه من أن يتحوّل إلى بركة آسنة. فكان يحرص دائماً ليس فقط على استمرار الصراع السياسي، بل على الإسهام العاصف في حركة الصراع..“ فالربيع - كما يقول العلايلي - إنما يأتي على أكفّ العاصفة”.

ومن المنظمات والأحزاب التي تعاطف معها العلايلي تاريخياً، أذكر: عصبة العمل القومي - حزب النداء القومي - لجنة التحرر الوطني في أواخر عهد بشارة الخوري - الحزب الشيوعي اللبناني... ولكنه لم يتباعد عن الأحزاب والمنظمات الأخرى، المصنَّفة في معسكر اليمين اللبناني، فكان يحاورها من الموقع الديمقراطي، وانطلاقاً من إيمانه بأن المنافسة

الحزبية، وصراع البرامج هي من المحرّكات الأساسية للتطوير الاجتماعي السياسي، والتأسيس لنظام ديمقراطي راسخ وعدالة اجتماعية.

على أن الحزب الذي شارك العلايلي فعلياً في تأسيسه هو "الحزب التقدمي الاشتراكي". وكان للعلايلي إسهام أساس في صياغة "ميثاق الحزب" هذا الميثاق الذي شكّل في حينه - ويشكّل الآن، وإلى حد كبير - وثيقة فكرية تحررية تقدّمية صارت من تراث فكرنا السياسي التحرري. ولا بد من التأكيد هنا أن "الحزب التقدمي الاشتراكي"، في زمان التأسيس (أي منذ ١٩٤٩ وخلال النصف الأول من الخمسينات) لم تكن العضوية فيه، وبالأخص في عناصره القيادية، تقتصر على أبناء الطائفة الدّرزية! فمن المؤسسين الأوائل نقرأ أسماء: كمال جنبلاط، الشيخ عبد الله العلايلي، ألبير أديب، فؤاد رزق، فريد جبران، الدكتور جورج حنا.. وهؤلاء هم الذين وقّعوا "العلم والخبز" لتأسيس الحزب. وهناك آخرون كانوا على صلة وثيقة بالحزب في زمان التأسيس، منهم مثلاً: جواد بولس، وفيليب بولس، ومحي الدين النصولي... وآخرون.

وأذكر من جملة العاملين المساهمين في تحرير جريدة "الأنباء" التي أصدرها الحزب مع بداية الخمسينات وكانت مكاتبها في منطقة الجميزة، شرق بيروت، أذكر: الكاتب الأديب كامل العبد الله، وإيلي مكرزل الصحفي بصفته صاحبها أو رئيس تحريرها، والأديب الكبير رئيف خوري كان من كتّابها الدائمين، والكاتب السياسي موريس صقر عمل محرراً أساسياً فيها. وكنا، محمد عيتاني وأنا، في بدايات الكتابة، ننشر في "الأنباء" مقالات ونقدات وأقاصيص.

وكان العلايلي النجم المتألّق في الجريدة، والخطيب المتوهّج، الناري، في الاجتماعات العامة والمهرجانات الكبرى التي يقيمها الحزب والحركة السياسية المعارضة المتعاونة أو المتحالفة مع الحزب.

وأحب هنا أن أشير إلى أحداث ووقائع، شهدتُ بعضها. وشاركتُ بشكلٍ ما، في بعضها الآخر، مع العلايلي. وهي أحداث لها دلالتها من حيث تبيان شجاعة العلايلي في إعلان الموقف السياسي الاقتحامي، ومن حيث إظهار جوانب من فكر العلايلي الرائي، ومن حيث انها ترسم صورته خطيباً مدهشاً يمارس تأثيراً هائلاً في جموع الناس، ليس فقط من

حيث سحر الكلام وسحر الصوت الداوي والمتعدّد الطبقات، بل من حيث المضمون السياسي الكفاحي الذي يطرحه في الساحة...

في أواخر عهد بشارة الخوري، وتفشّي روائح الفساد والإفساد والهدر، عبر فضائح "السلطان سليم" شقيق الرئيس، وحملات القمع والعداء للديمقراطية، وتصاعد نغمات التجديد من الجوقات الحاضرة الناضرة لعزف أسطوانتها في أواخر مختلف العهود... تشكّل في لبنان تكتل سياسي تحت اسم "كتلة التحرر الوطني" من أركانها: عبد الحميد كرامي، كمال جنبلاط، كميل شمعون، جواد بولس، الدكتور جورج حنا، وآخرون... خاضت الكتلة معارك سياسية عديدة منذ عهد بشارة الخوري، وكان العلايلي أبرز خطباء هذه الكتلة السياسية، يملك طاقة التأثير في الحشود الشعبية، ويملك على الأخص منطقاً تمردياً تحريضياً وناريا في تحريك الجموع.

وكان أن انتصرت تلك الحركة، وتهاوى عهد بشارة الخوري رغم دوره الكبير، مع بدايات صعوده، في معركة الاستقلال..

فالدولاب يدور.

وعلى أكتاف "كتلة التحرر الوطني" صعد ذلك السياسي اللبناني المحنّك، كميل شمعون.. كان صوته "عروبياً" في تلك الفترة حتى أطلقت عليه الصحف لقب "فتى العروبة الأغرّ!.. على أن هواه كان يتناغم مع الهوى الإنجليزي والأحلاف العسكرية والتحالف مع الأميركان ضد رياح اليسار الآتية من صوب العراق، في ذلك الزمان، حيث صعد نجم عبد الكريم قاسم مع التصاعد الشعبي الهائل للشيوعيين هناك.

ونجد العلايلي نفسه، المدافع الدائم عن الديمقراطية، والمعادي لأي ارتباط بالأجنبي المستعمر، يقف في الصف الأول المجابه لعهد كميل شمعون وللعازفين على أسطوانة "التجديد" إياها!.

ولا تهمنا، هنا، التفاصيل.. بل يهمّنا التأكيد على: أن العلايلي هو في الساحة دائماً، دفاعاً عن الديمقراطية وحق الشعب في الحرية والتحرر والعيش الكريم.

موقف آخر تطلّب من العلايلي شجاعة أكبر وأعمق، واخطر.. وفيه لا يجابه الحاكم فقط،

بل هو يجابه الرأي العام، يواجه توجهات الجماهير نفسها في لبنان والعالم العربي. هو الموقف المعارض لثورة تموز (يوليو) المصرية ١٩٥٢، والمعارض تالياً لجمال عبد الناصر، وهو في ذروة صعوده وانتصاراته وجماهيريته الهائلة.

فما هي تفاصيل هذا الموقف؟ وما مدى الصواب والخطأ فيه؟ وإلى أي حد أكدت السنوات اللاحقة مقدار الصواب ومقدار الخطأ في موقف العلايلي، الصريح، والشجاع، والمتهوّر، والمعاند؟

في أواخر الأربعينات وخلال الخمسينات، كان الشيخ العلايلي يكتب أسبوعياً في جريدة "كل شيء" (وكان يشرف على تحريرها سعيد سربيه ومحمد البعلبكي) مقالات في السياسة والفكر السياسي، تحت عنوان "شيء صريح"، لم يكن يعلّق على الأحداث، كان يقرأ في الأحداث، خلفياتها وأسرارها، ويكشف خيوط الترابط بين أحداث هنا في لبنان وأخرى في بلدان أخرى، ويخلص من خلال الربط والتحليل إلى استنتاجات تكشف ما كان يطبخ للمنطقة، في تلك الفترة، من مشاريع سيطرة واستتباع، وتوزيع مغانم، وتبادل مواقع وقوى...

وكانت حول العلايلي، على صفحات "كل شيء"، كوكبة من الكتّاب، منهم المعروف في ميدانه ومنهم الجديد على الميدان، أذكر مثلاً أسماء: رئيف خوري، عبد اللطيف شرارة، حسين مروة، محمد عيتاني، وكاتب هذه السطور. وكان العلايلي هو المحرِّك والموجِّه، وموزع الموضوعات، في السياسة خصوصاً وفي الثقافة.

وأتذكر الآن مقالات العلايلي بعنوان: "الأشخاص الحقائق"، ويعني بهم أولئك الأشخاص الذين تدفع بهم هذه الدوائر الأجنبية أو تلك إلى التدرّج باتجاه مناصب عليا، مفصلية، وتصطنع بشأنهم الأساطير حول إمكاناتهم الباهرة، وماضيهم السياسي الثقافي الناصع، ومستقبلهم الأنصع. هؤلاء الأشخاص يقومون، في بدايات تدرّبهم، بأعمال باهرة ومواقف وطنية واجتماعية شجاعة. كل هذا في اتجاه الوصول إلى الهدف المحدد، إلى المنصب المفصل، حيث يأخذون بممارسة الدور المطلوب منهم، فإذا هم، في العمق: مجرّد حقائب تحتوي أدواراً معيّنة رسمت لهم مسبقاً، فكان العلايلي جريئاً وشجاعاً في كشف العديد من هكذا حقائب وهكذا أدوار...

أحياناً كان العلايلي يشتط في الاستنتاج، وغالباً ما كان يصيب.

في تلك الفترة، حدث "إنقلاب" يوليو في مصر. لم تكن الصحافة العربية تستخدم تعبير "ثورة يوليو"، ولم يكن بعد قد برز وتميّز اسم جمال عبد الناصر. كانت الصحافة تطلق على الحركة هذه صفة "الانقلاب المصري" أو "العسكري" أو "انقلاب البكباشية" لأنّ اكثر القائمين به كانوا من رتبة "بكباشي" في الجيش المصري.

ومنذ البداية أعلن العلايلي موقفاً صريحاً من الانقلاب، واعتبره بمثابة قطع الطريق على الثورة الشعبية الحقيقية.

والعلايلي، في موقفه هذا، لم يكن ينطلق فقط من معاداته للانقلابات العسكرية، ودعوته الدائمة إلى الديمقراطية والحريات السياسية، بل هو انطلق أيضاً من التجربة العملية الميدانية. فقبيل هذا "الانقلاب / الثورة" كان العلايلي يدرس في مصر، وكان على تماسٍّ بالحركة الوطنية التحررية المصرية، وعلى معرفة بالانتفاضة الشعبية العارمة للشارع المصري في اواخر الأربعينات ضد الاحتلال الإنكليزي والسلطة الملكية القمعية الحاكمة. وقد رأى كيف أن الشارع المصري يغلي بما يمكن أن يتمخَّض عن ثورة عامة، وكيف تتآزر جموع الطلاب والعمال وجماهير حزب "الوفد" والشيوعيين، وحتى جماهير أجنحة في "الأخوان المسلمين"، ضد السلطات المحتلة والنظام الملكي القامع.. وكانت هذه الأحزاب واسعة، قوية، منظّمة، وتسيطر على الشارع.

كان العلايلي يتوقع انتصار ثورة شعبية ديمقراطية، فطلع - من تحت الأرض - انقلاب عسكري. والانقلاب هذا استقطب الجماهير واستوعب اندفاعاتها وغليانها. وكانت وجهة نظر العلايلي (التي أقنعنا بها نحن المحيطين به، في ذلك الحين)، أن هذا الانقلاب هو حرفٌ للثورة الشعبية عن مسارها الحقيقي الجذري، وأنه - بالآلة العسكرية - قطع على الثورة الشعبية الطريق الطبيعي.

ومن جملة ما أعطى لموقف العلايلي مبررات قوية، هو ما ظهر، في تلك الفترة، من علاقة إيجابية بين رجال الانقلاب والسفير الأميركي في مصر (كانت أميركا تؤسس للعبة وراثة بريطانيا في الشرق العربي، بإبعادها عن مواقعها، والحلول مكانها بشكل مختلف، غير شكل

الاحتلال، شكل اقتصادي وتحالفي، وكان رجال الانقلاب بدورهم يلعبون، أو يظنون أنهم يلعبون، على هذه التناقضات(!).

أعلن العلايلي موقفه الحاسم هذا في سلسلة مقالات بعنوان "شهادة في الانقلاب" مقالات جريئة، قاطعة، أساسها الايمان بالديمقراطية والثورة الشعبية، أما لهجتها فكان فيها مبالغة وغلو في الاتهام والإدانة.

فرجال الانقلاب العسكري هذا، حسب قول العلايلي: "يتفادون بالانقلاب الرسمي الآلي المقيد، الانقلاب الشعبي المحرّر، الحيوي" (جريدة كل شيء: ١٩٥٢/٨/٣). ويوضح العلايلي اساس موقفه في أنه يرى ان هذا الانقلاب العسكري في مصر "هو عملية لنتائج التطور التاريخي الحتمية". ثم يستحضر ما رآه وعايشه في الشارع المصري الذي كان في غليان حقيقي، فيقول، في مكان آخر: "إن مصر كانت في حمّى شعبية كاد أن يجيء عاصفاً، وكاد يمر في ساحة مصر مرّ الإعصار... ثم ذرَّت الثورة العسكرية قرنها فانتزعت المبادرة من يد الجماهير، وصرفت تيارها إلى الأقنية الراكدة"... أكثر من هذا، فإن العلايلي يمعن في الإدانة القاطعة، وتأكيد موقفه الأساس بأن الانقلاب هو صرفٌ للثورة عن مسارها الشعبي، يقول: "الانقلاب المصنوع، الذي يجيء من خارج الحركة الشعبية هو، تدخُّل كالاستعمار لأنهما جميعاً ينشآن في معزل عن معتمل الصيرورة" (كل شيء: ١٩٥٢/٨/١٠).

ولكن العلايلي يصل في تحليلاته إلى درجات من المبالغة بحيث ينفي عن "ثورة يوليو" أية مشروعية شعبية ووطنية، ويرى في مختلف تدابير رجال الثورة أعمالاً متفقاً عليها مع الإنكليز حيناً ومع أميركا غالباً، في حين كان الشارع العربي قد بدأ يتجاوب، تدريجاً، مع "ثورة يوليو"... فلا يتراجع العلايلي عن موقفه، على رغم كل الانتقادات التي جوبه بها، بل يرى من واجبه كشف القناع عن رجال الانقلاب، حسب رؤيته لهم، وكشح غمامات الغبش عن عيون الناس.

ولكن "ثورة يوليو" تمضي صعداً، ويبرز نجم جمال عبد الناصر، ويستقطب قلوب الجماهير العربية. ويتطوّر فكر الثورة وسلوكها، وتتصلّب مواقفها بوجه الإنكليز أولاً وبوجه اميركا تالياً، وفي مجابهة إسرائيل. وتتحالف الثورة مع الاتحاد السوفياتي، ومع حركات التحرر

الوطني. ويلتفّ الشارع اللبناني (الإسلامي خصوصاً) حول جمال عبد الناصر، أملاً في التحرر والتقدّم. وكان الاستقطاب الأكبر بعد تأميم قناة السويس، والانتصار ضد العدوان الثلاثي، ثم إقامة الوحدة مع سوريا. إن احداً ما، في كل انحاء هذا الوطن العربي، لم يقف بوجه ما يجري، يقول: لا! وهذا الأحد سيصير آحاداً وعشرات، ثم يتكاثر مع سير الزمان، وتفتح العيون).

قيمة هذا الموقف ليست أبداً في مقدار الخطأ أو مقدار الصواب فيه، أيام أعلنه العلايلي، بل قيمته الأساس في تلك الشجاعة الهائلة بمجابهة موقف الجماهير العربية، من قبل إنسان مفكّر مناضل آمن طوال حياته بهذه الجماهير نفسها، ودافع عن حقها في الحرية والتقدم.

الآن وبعد سلسلة الانهيارات والهزائم، ألا يحقّ لنا أن نطرح السؤال / الإشكال: لو أن موقف "ثورة يوليو" من الديمقراطية والحريات السياسية ومن الأحزاب الوطنية والتقدمية كان مختلفاً، أي ديمقراطياً، أما كان قد تغيّر الكثير من مسارات الثورة وإنجازاتها واستمرارها... في مصر كما في مختلف أنحاء العالم العربي؟

وللعلايلي مواقف كثيرة يمكن ان تروى، وجوانب عديدة، في فكره وشخصه، من المهم جداً درسها والحديث عنها، بينها مثلاً: الجانب الأهم في نشاطه الذهني والفكري، أي: اللغة العربية وتطويرها، وحكاية "معجم العلايلي الكبير"، خصائص هذا "المعجم"، طرائقه واقتراحاته الجذرية والمستقبلية لتطوير اللغة العربية، وجهده الريادي في إعادة قراءة معاني الكلمات في تحوّلاتها وتطوراتها حسب التطورات الحضارية في مختلف مراحل التاريخ العربي، ووضع أسس وقواعد، من قلب اللغة نفسها، لنحت كلمات جديدة... ثم اجتهادات العلايلي في ميدان التطوير المعاصر للفكر الإسلامي، بالأخص في قضايا التحويلات الاجتماعية والنظام الاجتماعي، وقد تجلّت هذه القضايا بوضوح أكثر، وبجرأة في التفسير والتأويل، في كتابه المميَّز "أين الخطأ؟ / تصحيح مفاهيم ونظرة تجديد.." (الصادر عام ١٩٧٨) حيث يتبلور الكثير من اجتهاداته في الفقه والتشريع الإسلامي بما يتوافق مع جديد العصر وتطوراته، وهو الكتاب الذي أثار جدلاً واسعاً وهزَّ صروح المحافظين المتزمّتين، في بلاد النفط بشكل خاص، فضغطوا على الناشرين، فحذف الناشرون من الكتاب عدة صفحات "خطرة"، ثم ضغطوا على الناشرين مجدداً فسحبت نسخ الكتاب كلها من الأسواق!! (وظلّت نسخ الكتاب مفقودة، حتى قامت "دار الجديد" بمبادرة شجاعة،

وبإشراف العلايلي نفسه، فاصدرت منه طبعة جديدة، كاملة، وذلك بعد ١٤ سنة من طبعته الأولى، المفقودة..).

فماذا في هذا الكتاب... الخطير؟

– لقد تصدى العلايلي فيه لمعالجة العديد من القضايا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية المطروحة في المجتمع اللبناني والمجتمعات العربية عامة، وذلك انطلاقاً من نظرة الأحكام الشرعية والدين الإسلامي إليها، ولكن بذهنية فقهية اجتهادية تجديدية متفتّحة على حاجات العصر والتطور، تجعل من هذا الكتاب حدثاً ثورياً في الفكر الفقهي الاجتهادي.

ولكن الحدث هو: تلك الصفحات التي تعلن رأي العلايلي، استناداً إلى حديث الرسول، بأن الثروات النفطية في بلد عربي ما هي ملك شرعي عام لسائر الشعوب والبلدان العربية.

فقد جاء في حديث للرسول، لا خلاف بين علماء الدين على صحّته، قوله بصريح العبارة: "الناس شركاء في ثلاث: الماء.. والكلأ.. والنار..".

قرا العلايلي شروحات الفقهاء، وما يعنيه الرسول بالماء والكلأ والنار، وتجاوز مختلف تلك التفسيرات، وسلّط الضوء المعاصر على معنى النار: وهو الوقود بمختلف أشكاله، وتحولاته واكتشافاته، منذ عهد الرسول حتى يومنا هذا... وهكذا يدخل تحت معنى "النار" الوقود الخام، والفحم، والفحم بقسميه الحطبي والحجري أو القاريّ (الزفتي)، والنفط والغاز الطبيعي وخامة الأورانيوم".

ويقول العلايلي إن النفط في البلاد العربية "ليس لواضعي اليد على أرضه، بل هو شركة سواء بين الأقاليم" فإذا تفجّر في البلدان النفطية فهذا لا يعني أن من حقّها وحدها الاستئثار به، بل هو ايضاً حق شرعي للبلدان العربية الأخرى: لبنان مثلاً، والأردن، ومصر، وسورية، والسودان، الخ.. وهي ليست ملكاً لحكّام هذه البلدان أو لعائلاتها الحاكمة، بل للشعب، للمجتمع المدني، للمؤسسات الشعبية والعامة ومؤسسات التعليم على أنواعها.. وتوزيع هذه الثروات على هذه البلدان ليست ديناً – كما يؤكد العلايلي – ولا هي معونة بل هي حق شرعي ثابت".

ويتوجّه العلايلي إلى ناس هذه البلدان بهذا النداء الحار:

"فيا أيها الضارعون المعذّبون في الأرض، طالبوا بحقّكم الشرعي هذا، بالفم الصارخ... ولا يتهيّب ممثلكم من مالكيه، فيتقدّم كسيفاً، فأنتم شركاء، شرعاً" (ص ٥٠).

لهذا، بالطبع وبالضبط، سحب الكتاب من الأسواق.

ولهذا أيضاً، أعادت "دار الجديد" طبع الكتاب كاملاً، بإشراف العلايلي، في حركة صراعية، ستظلّ بين مدّ وجزر حتى يقضي الناس أمراً وأموراً هي من حقّهم الشرعي والإنساني، ومن بديهيات عدالة اجتماعية لا تتحقّق إلاّ عبر الصراع الدؤوب والطويل.

في تقديمه لهذه الطبعة الثانية من الكتاب، أشار العلايلي إلى ما أثاره الكتاب من ضجة خلال صدوره، وقال: إن ما يعنيني من هذا كله "ان الناس وجدوا في الكتاب شيئاً يحمل على التساؤل... وهذا، علم الله، ما يهمّني من كل أمره، فرسالة الكاتب الحقيقية لا تعدو هذه الإثارة: لنتساءل.. ثم لنعرف".

كل معرفة حقيقية تتطلّب التساؤل، والتساؤل يتضمّن الشجاعة والإقدام والعقلانية والتعامل الديمقراطي مع الأفكار".

وقديماً، قال العلايلي، في واحدة من مقدمات معجمه الكبير: "لست اؤمن بالأسوار، هذه قاعدة كل تحرُّك عندي، لأنَّ الايمان بالأسوار إيمان بالتحديد والجمود، فسبيل أبناء الحركة أنهم يتطوّرون، وعذرهم أنهم يحسّون بتبعة الحياة..".

الحياة.. الحياة على هذه الأرض، والكفاح لإحقاق العدالة في هذه الدنيا، كان الموجّه الأساس لكل مسيرة العلايلي في أعماله وإنجازاته وأشواقه.

وقد لاحظ الباحث الدكتور علي سعد - في دراسة مهمّة له - ان العلايلي، لدى بحثه في الشؤون الدينيّة، يوجّه اهتمامه استكشاف الجوانب الانسانية في أحكام الشريعة الاسلامية ودلالاتها الاجتماعية الرامية، في نهاية المطاف، إلى حماية حياة الانسان على هذه الأرض - (دراسة ضمن كتاب: "الشيخ عبد الله العلايلي، مفكراً ولغوياً وفقيهاً"، منشورات : اتحاد الكتاب اللبنانيين، ص ٧٣).

وهذه ملاحظة دقيقة ورهيفة، خاصة إذا لاحظنا أن العلايلي، في أبحاثه الاسلامية، لا يوجّه اهتماماً إلى البحث في مسألة الآخرة، فهذه مسألة إيمانية لها مجالات أخرى.. بل ان اهتمامه

الأساس، في أبحاثه واجتهاداته، موجّه إلى الإنسان، حياة الانسان على الأرض، تحسينها وتطويرها، والإسهام في تنظيم أمور المجتمع، والدفع في اتجاه التقدم، وتحقيق العدالة الاجتماعية، دون تأجيل أسباب العدالة والسعادة والعيش الكريم إلى حياة أخرى موعودة.. وهذا جانب أساس في شخصية العلايلي الإنسانية والعصرية الواسعة الأفق. وهذه الخاصيّة تكمن في أساس اهتمام العلايلي بالمشاركة العملية في حركة تطوير العمل الاجتماعي السياسي الفكري والتحرري، والعمل دائماً على ترسيخ العقلانية والاستنارة في التفكير وطرائف البحث وأساليب بناء الحياة.

روّاد لبنانيّون

أمين الريحاني

كتاب «خالد»

المتكلّمون:

د. منصور عيد

د. لطيف زيتوني

الدكتور منصور عيد

جامعة سيدة اللويزة - ١ حزيران ٢٠٠٤

«كتاب خالد» لأمين الريحاني (بين حضارتي الشرق والغرب)

التعريف بالكتاب

في العام ١٩١١ أصدر أمين الريحاني رواية "خالد" وهي أول رواية لأديب عربي تنشر باللغة الانكليزية، فتشكل نتاجا أدبيا وفكريا مميزا يحمل رؤوية خاصة، تتراوح بين الإعجاب والدهشة، والغرابة والرفض، والعودة إلى الأصالة العربية، إلى الطبيعة وإلى الصحراء حيث تتحقق ولادة الروح. هذه الرواية، وكما كتب على غلاف طبعتها الإنكليزية السادسة، هي: "مفتاح الأدب العربي الإنكليزي في القرن العشرين".

خالد شاب ولد في بعلبك، ثم هاجر إلى الولايات المتحدة بعدما عانى مشكلات الفقر والحاجة، والحصار، والاضطهاد السياسي، والتسلط الاقطاعي والاجتماعي والديني، إضافة إلى فشله في الزواج من ابنة عمه.

عاش خالد في أميركا تجربة المهاجرين القاسية، فسكن في قبو تحت الأرض، يختزن الرطوبة والبرد والعفن. ثم راح يتاجر متجولا في شوارع نيويورك، "متنكبا الكشة"، ساعيا وراء لقمة العيش مع صديقه الشاعر شكيب. لم يكتف خالد بالقليل مما حصّله من معارف قبل الهجرة، بل راح يعمق ثقافته بالقراءة والمطالعة بدءا من ديوان المتنبي الذي حمله معه من الوطن.

في هذه الجواء اكتشف خالد أن التجارة لا تشبع نهمه النفسي بقدر ما يشبعها التأمل والتعمق والاعتبار، فتوقفت أرباحه المادية القليلة التي تسد حاجته اليومية، وضعفت قواه الجسدية، فانتقل ليعيش تجربة الهيبيين. وقد ساهمت هذه التجربة بانخراطه في العمل السياسي الديموقراطي، وجعلته يبرز كمرشد وزعيم لأبناء جاليته العربية. غير ان

الديموقراطية التي رفعته إلى المكانة المميزة، سرعان ما أساءت إليه وحطمته عندما لم تعد مصالح الآخرين المستغلين بحاجة إلى خدماته.

خير خالد المجتمع الأميركي واكتفى منه، فاتخذ قراره الحاسم، وعاد إلى الوطن. في الوطن بدأت تجربة جديدة هي تحقيق الذات. في قلب الطبيعة الصافية، في الجبل بين الصنوبر مارس العزلة والتنسك والتصوف، قبل أن يتجه إلى الصحراء مع حبيبته، ابنة عمه "نجمة" وطفلها.

رحلة خالد إلى الصحراء شكلت محطة جديدة من مراحل انعتاق الروح وتحررها من الجسد. إنها الهجرة إلى الرمال النقية، والسماء الصافية، والطبيعة البريئة. في الصحراء بلغ سعادته القصوى، وتحققت له المعجزات"فهو يعيش كل يوم وكأنه آخر أيام العالم" (ص: ٣٣٧)

غير أن السعادة لم تدم طويلا، فسرعان ما فرّق الموت بين خالد والصبي وأمه، لتنتهي قصتُه من دون أي خبر عن مكان وجوده سوى التوقع بأنه هائم في الصحراء، غارق في دائرة روحية خاصة.

الاطار العام للرواية

في الإطار العام للرواية يشكل أمين الريحاني نموذجا للمثقف العربي الجريء الذي عرف أخطاء الحضارتين المتصارعتين: الشرق والغرب، وراح يرسخ الفكرة القائلة بأن الانسان وحدة وجود بجوهرين لا ينفصلان: المادة والروح، بل لا كينونة لأحدهما من دون الآخر. وهذه المعادلة يتمثلها الريحاني في نظرته المطلقة إلى الشرق "الروح"، والغرب "المادة".

الغرب الذي تحدث عنه خالد هو بالتحديد الولايات المتحدة الاميركية "فردوس العالم" (ص: ٣٧) ذلك أن الريحاني حتى تاريخ صدور الكتاب لم يكن قد تعرف أوروبا بشكل مباشر وعميق. فما هي نظرة خالد إلى أميركا؟ وما هي نظرته إلى الإنسان في هذا المجتمع؟

الغرب في رؤوية خالد

في الوجه الايجابي للغرب يتلقى خالد ثلاث صدمات حضارية.

الصدمة الأولى هي عظمة العقل والعلم والصناعة والعمران، وقد تجلت في نيويورك، فيتساءل: أهذا هو باب الفردوس، أم المرفأ التابع لمدينة دنيوية تحرسها الشياطين؟! وفي حالة من الانبهار يسترسل في ذكر مظاهر العظمة المتجسدة في الشواطىء المسحورة، والمباني والصروح العملاقة التي تناطح السحاب، والجسور المشدودة بأسلاك معدنية فوق الأنهار.

الصدمة الثانية هي صدمة الحرية والديموقراطية. لقد بدأ خالد أولا عملية انعتاق في ذاته، فراح يتحرر من ارتباطاته الأخلاقية والاجتماعية والدينية التقليدية، فانخرط في عيشة البوهيميين المشردين، وشارك في جلساتهم تاركا الكشة وما تؤمن له من عيش مقبول. وقد أكسبته هذه الحرية حافزا جديدا نحو العمل الديموقراطي، وها هو يجول معتليا المنابر، ملقيا الخطب السياسية، ومؤيدا الديموقراطية. وإعجابه بالديموقراطية جعله يؤمن بقوة الشعب الأميركي، وعظمة تلك البلاد التي لم ير فيها أية شائبة، فهي كما الأندلس عند العرب: "بلاد جميلة للغاية، ولا تشوبها سوى شائبة واحدة: إنها تجعل الأجانب ينسون بلدهم الأصلي" (ص: ١٤١) و "في يوم من الأيام الآتية سوف تلتفت أمم العالم إلى هذه الولايات المتحدة بوصفها تمثل الأنموذج الأفضل للحكم الصالح" (ص: ١٣٠)

غير أنه وسط إعجابه هذا لا يقتنع بالأساليب التطبيقية للديموقراطية، وبطريقة فرضها من قبل المتحكمين، بل يُعجب بالإنسان العظيم القادر على التعبير الديموقراطي بحرية. يقول: "ولكن شعب الولايات المتحدة بما أحرزه من حرية وتقدم، يجب أن ينال شيئا أفضل وأنبل" (ص: ١٢٧). وهو إعجاب بالمجتمع الذي يسمح للانسان بأن يعبر عن رأيه وأفكاره تعبيرا صريحا بعيدا عن رقابة السلطة الحاكمة، أيا يكن شكلها: دينية أم سياسية أم اجتماعية.

وصدمة الحرية تركزت عند خالد على تقدير قيمة الإنسان الذات في كونه إنسانا مستقلا في كينونته عن الجماعة الطاغية، وهي ليست بمعنى الفردية التي لا تقيم وزنا أو قيمة للعلاقات الاجتماعية، بل هي محاولة لتحرير الإنسان، الكينونة القائمة بذاتها، من التبعية التي جمّدت حركته وديناميكيته وقدراتِه في قوالب العادات والتقاليد، وجعلته عبدا للنسب العائلي والقبلي، وهي أيضا صهر للذات في رؤية شمولية للإنسان، تتعدى الروابط العرقية والعصبية والقومية والدينية، وتنتقل به إلى الروح الكونية.

الصدمة الثالثة عند خالد ، وهي الأساس ، كانت ولادة الذات، فخالد الذي عاش في قبو الرطوبة والعفن قد انعتقت روحه من جفاف الحياة ورتابتها وقحطها، ليولد ولادة جديدة مفعمة بالإعجاب والقلق والقبول والرفض في آن واحد، وليس ذلك إلا تعبيرا عن حالة التمزق بين هذين العالمين - الشرق والغرب - اللذين يحاول أن يجعلهما يتعايشان في اعماقه قبل أن يصبحا وحدة كونية لا انفصال بينهما.

أما الغرب في وجهه السلبي فقد تجلى في الاعتبارات التالية:

المعاناة الانسانية:

منذ ان يمّم خالد شطر الغرب "أميركا" بدأت تظهر له الحقيقة، ذلك أن الوصول إلى "الفردوس الغربي" تكتنفه معاناة الإنسان. أولئك المهاجرون: "يحشرون كالأغنام على ظهر الباخرة من بيروت إلى مرسيليا، ويتم نقلهم كالمواشي تحت فتحات صغيرة عبر المحيط الأطلسي." (ص: ٣٨)

وعندما وصل إلى أميركا، ووقف أمام عظمة ناطحات السحاب، وجد نفسه محشورا في القبو المظلم والرطب، في أسفل مكان، وسط هذه المدينة الجبارة. "فالقباب المسحورة تصنع العجائب، و لكنها تعبد المال والثروة" (ص: ٤٤) إنها صدمة الإنسان السلبية أمام قوة الصناعة "وضخامة الثروة والسلطان في بشاعتهما الفائقة" (ص: ٤٦) فالمال "واحد من لغتين في العالم، والحب هو اللغة الثانية" (ص: ٥١). وقد وجد اللغة الأولى هي التي يتكلم بها ذلك الغرب. الدولار هو "إلههم العظيم وربهم الاوحد دون سواه وهو المعبود القومي في أميركا" (ص: ١٢٨) أما الإنسان فليس إلا رقما حسابيا في هذه المعادلة، وأما المنغمسون في المادة، الراكضون وراء المال لتحقيق الأرباح والثروة، فإنهم أحاديو الجانب بصورة مطلقة، تتساوى عندهم المكتبة والكنيسة وبورصة الاسهم، وهم "غرباء الواحد عن الآخر" (ص: ١٢٩)

هذه الأحادية ربما تراعي حق كل انسان من الناحية القانونية، فالحرية الفردية هي أن تتمكن في ذاتك من تحقيق النجاح الذي تسعى إليه، ولعل ذلك هو جوهر الفلسفة البراغماتية الأميركية، حيث فضيلة النجاح هي في استغلال الظرف المناسب، مهما كانت شرعيته لكي تصل إلى هدفك، غير أن هذا النجاح الفردي النفعي يصبح أحد أهم السيئات التي اكتشفها

خالد في المجتمع الأميركي لأنه مشيّد فوق أرواح الناس الضعفاء، ومحفور بعظامهم، ومجبول بدمائهم، ونتيجته المآسي والبلايا.

ما إن ينتهي خالد من صدمة الفردية والنجاح القاتل حتى يتلقى صدمة أخرى كانت سببا في نجاحه واحتقاره معا، فقد تعرف عن كثب إلى الديموقراطية. غير أن هذه الديموقراطية يشوبها الخداع والمكر، ومن لا يكون تابعا ذليلا لأسيادها "كان عرضة في النهاية للخزي والإهانة العامة، إلى جانب سماسرة السلع السياسية.." (ص: ١١٩) هكذا يتحول معنى الديموقراطية إلى نوع من "الإكراه والدهاء والكسل البشري والتعاسة" (ص: ١٢١)، وهو أيضا تخلٍ عن الكرامة، وبيع للروح "ففي ظل دستور ليبرالي وتحت رعاية حكومة حرة، أنت أيضا حر في أن تبيع روحك وأن تفتح حسابا مصرفيا لضميرك" (ص: ١٢٩)، فإذا كانت شعوب الشرق عمياء من العبودية، فإن الغربيين متمردون، ولكنهم عميان أيضا، فما عليك أن تختار إذا بين مساوىء هذين الموقعين .

وعندما يحاول خالد أن يبشر بديموقراطية أخلاقية قائمة على الأصالة الإنسانية يأتيه الجواب الساخر به وبما يبشر، لأن أفكاره لا تصلح لشعب الولايات المتحدة، بل هي للشعوب البربرية، وللجبليين، والفلاحين في بلاده.

اما صندوقة الاقتراع التي تمثل روح الديموقراطية، وارادة الشعب فهي ليست سوى: "وسيلة عصرية للفساد والتحقير" (ص: ١٣٠)، فمهما كان دورها في التعبير الحر فإنها لن تضيف أنملة لإطار الإنسان الشخصي ، وهي وإن كانت تعبيرا عن إرادة الاكثرية، فليست تلك الاكثرية إلا أكثرية المال، والحزب الذي يملك مقدارا أكبر منه. فالأكثرية والشيطان والجحيم آلهة جديدة .

عند هذه الحدود من التأمل والرؤوية يقف خالد ممزقا بين حبين يتصارعان في أعماق روحه، يجد كلّ واحد منهما غيرَ كاف لإشباع نهمه للكمال المطلق، أميركا والشرق. فأميركا هي الحبيبة القاتلة، يخاطبها بنوع من العشق الحزين، كالعاشق الذي يخاف فقدان حبيبته، فيدعوها إلى عرشه لعله ينقذها، أو يستأثر بها في ذاته:"آه، يا أميركا، يا من يحبها خالد، ويكرهها على حد سواء، يا أم الرخاء والازدهار والتعاسة الروحية... ان رب المال والثروة الذي تعبدين هو جثة متوجة على كومة روث. ولكن أنى لك أن ترين هذا، الآن، لأنك ما

زلت إبّان الفجر الزائف، تكافحين بفوضى وتشويش، وتعبدين جثتك العملاقة والمطروحة فوق مزبلة، وتلتهمين ابناءك الروحيين" (ص: ١٤٥)

وينهي خالد وجوده في الغرب "المعربد بالمدنية" (ص: ١٥٣) بشوق عارم إلى الحب الآخر "الشرق"، إلى الطبيعة، حيث روح الإنسان، وقلب الإنسان، وعقل الإنسان مثل الزجاج الذي صنع منه أجدادي قوارير الدموع، في جودته وجماله الدائم (ص: ١٥٨)

الشرق في خالد

الشرق هو البعد الروحي الذي ألهم خالد جميع الأفكار التي فجرتها صدماته الحضارية. الشرق مهد الروحانية، الوجه الثاني المكمل للحقيقة الوجودية. هكذا يرى الدين من منظار مختلف عن الممارسات التي يطبقها أهل الشرق، فهو إذ ينظر إلى محيطه وبلاده يرى أن الإنسان في ممارسته الدينية قد ابتعد عن الجوهر، وتمسك بالقشور، ولعل في هذا الواقع السبب الرئيس للتخلف. فالأوهام والخرافات تفسد الحقيقة، وكذلك المظاهر والبهارج فإنها قشور زائفة. فالتحرر من هذه المظاهر هو أساس العملية التقدمية. "ففي الدين تتجلى الوحدة الكونية لأن الله واحد لكل الأمم والشعوب، والايمان الحقيقي هو معرفة الله والطبيعة والإنسان معرفة روحية، وإدراكا صوفيا." كل أمة من أمم الأرض أدركت حرفا من هذا الطلسم العظيم (ص: ٢٣٠) لذلك فإن خالد يعلن من غير تردد "انني سائق أظعان ونجار على حد سواء، وربما اكون بهائيا أيضا" (ص: ٢٩٩) فالإيمان الحقيقي هو معرفة الله والطبيعة والإنسان معرفة روحية وإدراكا شبيها بإدراك المتصوفين. "انني أحلم بيقظة الشرق، وبأمم الشرق الجبارة وهي تنهض لتمجيد الفكرة، ولتشييد هياكل للروح الكونية، للفن والحب والحقيقة والإيمان" (ص: ٣٢٧)

الشرق والغرب وحدة وجودية

خالد الإنسان الشرقي المولد والروح، الغربي بعقله الذي انكشفت أمامه طريق النبوة، انه "يجمع بشخصه روح الشرق وعقل الغرب، والباني لإمبراطورية آسيوية عظمى" (ص:٣٠٥)، ها هو يكرس وحدة الحضارة الإنسانية: الشرق والغرب معا. إنه من الشرق في جذوره وتراثه، ولكنه يرفض التقاليد والأعراف والمسلمات التي تجمد الشرقي في

قوالب التخلف، وتمنعه من الانفتاح على العقل والعلم، وتكرس تمسكه بالقشور من دون الغوص في أعماق الحقيقة. وهو أيضا من الغرب في انفتاحه على الحقيقة الكلية والعدالة والمساواة والفن والتقدم المتحرك المبدع، غير أنه يرفض التكالب على المادة الذي يولد الجوع والكوارث، ويزيف حقيقة الانسان.

هذه المعادلة: القبول والرفض، لا تعني رفضا للحضارة في وجهيها المادي والروحي، بل العكس هي رفض للمساوىء التي تحملها كل من الحضارتين، وهي رفض للمبالغات والتطرف. فالمؤمن ليس هو نفسُه الدجالَ "الديماغوجي" الواقفَ خلف منبر الخطابة مستغلا الدين للتجارة والربح. والعاملُ المنكبُّ على عمله بإخلاص ليس هو نفسُه المتكالبَ على المادة، العاملَ في بورصة الأسهم، بعيدا عن الاحساس الروحي. لذلك فالخير الذي تحمله كل حضارة هو الوجه الذي يدعو إليه خالد لكي يتفاعل من خلاله الشرق والغرب في وحدة تشكل كينونة الوجود. إنها وحدة المادة والروح معا: "انني سأقيم مذبحا للروح في هيكل المادية، ومذبحا للمادية في هيكل الروح... انني نذرت نفسي وكرّستها على حد سواء للمادي والروحي" (ص: ٢٤٧). ويتابع تصوره لهذه الوحدة قائلا: "فالروحي والمادي يتحدان ويلتفان الواحد منهما حول الآخر بشكل لا ينفصم، حتى أنني لا أستطيع تصورهما منفصلين ومستقلين" (ص: ٢٥١).

وخالد المفعم قلبه بحب الغرب والشرق يطور فكرة المادي والروحي، وينقلها إلى الحضارة وتفاعلها، وهو يدرك في دعوته الحضارية هذه ان ما من عنصرين متناقضين يلتقيان ويندمجان إلا وسيفقد الواحد منهما بعضَ خصائصه، ويكتسبُ في الوقت نفسه خصائص من الطرف الآخر، وهذا هو محور النشاط الإنساني الذي يقضي بتطعيم كل من الحضارتين الشرقية والغربية، الواحدة بمحاسن الأخرى. فلا تصارع بينهما ولا اقتتال بل تكامل حتى الاندماج الكلي كما هو الكائن الحي جسما وروحا، وكما الحياة ذكرا وأنثى، لا يتشكل وجود إلا بإتحادهما. هكذا يتحقق الإنسان الأسمى، الإنسان السوبرمان الذي يحلم به خالد، فالغاية الأساسية من تفاعل الحضارتين الشرقية والغربية هي تحقيق وجود الكائن الجبار، وهو: "الكائن الأشد تطورا على نحو رفيع، ليس أوروبيا ولا شرقيا. بل هو بالأحرى من يشارك في الصفات والمزايا الممتازة لكل من العبقري الأوروبي والنبي الأسيوي" (ص: ٢٥٥).

وكما أنهى خالد حياته في الصحراء فوق الرمال النقية وتحت قبة السماء الصافية، ينهي رؤيته متصورا قيام امبراطورية عربية تعيد مجد الشرق. "لأن هذه الأرض سوف تعطي المزيد من الأنبياء. فالمدافع يمكنها تدمير الأمبراطوريات، ولكن الصوت الملهم هو وحده القادر على تشييدها وإعلاء صروحها" (ص: ٣٠٨).

إن هذه الرؤية هي حلم خالد النهائي: يقظة الشرق: "لتشييد هياكل الروح الكونية – للفن والحب والحقيقة والإيمان" (ص: ٣٢٨).

د. لطيف زيتوني

سفر الخروج والعودة
تيمة الهجرة في «كتاب خالد» لأمين الريحاني

"كتاب خالد" كتاب أفكار، ففيه شيء كثير من منظومة الفكر الريحاني التي بلورتْها الهجرة. فقد فتحت الهجرة أمام الريحاني سبل الثقافة الغربية فانطلق فيها، وهيأت له أدوات النقد فغربل الفكر الشرقي والغربي معاً، واتجه إلى بلورة فكر إنساني لا يشعر فيه أحد بالغربة. في هذا المناخ ولد "كتاب خالد"، وهو بكر ثلاثة أخوة ما زالوا يحتلون صدارة النثر المهجري التأملي: أما الأخوان الآخران فهما النبي لجبران ومرداد لنعيمة.

يوضح المؤلف في الفاتحة أن "كتاب خالد" ليس بمذكراتٍ أو سيرةٍ أو يومياتٍ أو اعترافاتٍ، أو كتاب رحلاتٍ وأسفار، بل تاريخٌ ورسم لمملكة صغيرة من ممالك الروح[1].

ويعني هذا التوضيح ضمناً أن الكتاب يتضمّن كل هذه الوجوه، وأن الكاتب يرغب أن يوجّه القارىء انتباهه إلى الوجه الفكري الذي هو الأساس. ولا شك عندي في أنه الأساس، لأن "كتاب خالد" ثمرة رحلة تأمل في الشأن الحضاري والقومي ظهرت خلاصاتها أولاً في كتابي "الريحانيات" و "القوميات".

ليس "كتاب خالد" مجموعة كتب في كتاب، إنه كتاب واحد ذو قراءات متعددة. فهو أولاً سيرة ذاتية، لأن فيه جانباً من حياة الريحاني ومن تفاصيل أيامه في مرحلة السفر الأولى. ولكنه سيرةٌ لا تعتمد صيغة واحدة للعرض، بل تجتمع فيها اليوميات إلى المذكرات، والخاص إلى العام.

و"كتاب خالد" روايةٌ ايضاً، أو - إذا شئنا الدقّة - إطار أو قالب روائي. وقد كان هذا الإطار طريقاً مطروقاً لنشر الإفكار في أدب المهجر الشمالي، وهو يعكس مستوى التأليف القصصي العربي في بداياته.

---

(١) الريحاني: كتاب خالد، ترجمة أسعد رزوق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ١٩٨٦، ص ١٤.

و"كتاب خالد"، فوق ذلك، تصوير للهجرة اللبنانية بمحطاتها ومشقاتها وأخطارها وملابساتها. ولكنه ليس تاريخاً لها، لأنه يتتبع شخصية واحدة، هي شخصية خالد. وقد سمح له تركيزه على شخصية واحدة بحرية التصوير، والعناية بالتفاصيل، وتعميق التحليل النفسي والاجتماعي. ومحنة المهاجرين التي يعرضها الكتاب موضوع إنساني عرفته شعوب كثيرة، وعبّرت عنه أعمال فنية وأدبية، بأسلوب مباشر أو موارب، فمنها ما صوّر واقع الهجرة الفلسطينية المحكومة بالتسليم والعجز، كرواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني، ومنها ما رسم مأساة الشعب الشركسي القوقازي الذي تعاون عليه القهر والاستغلال، كرواية "دروب الهجرة" لألكسندر نجار. ولكن "كتاب خالد" يمتاز بالسبق في الزمن والمتابعة في التصوير.

يتدرّج الريحاني في عرض الهجرة تدرّجاً زمنياً. فيمهّد للحديث عن سفر خالد بالقول إن بطله لم يقنع أبداً بالأفق المنظور وإنه كان يحلم دائماً بالمغامرة. ويطرح السؤال البديهي: لماذا السفر إلى الغرب لا إلى الشرق؟ ويرد بالجواب ذي المغزى: إنه حبّ الذهب وحبّ الغرب.[٢] "فالمغرب كان قريباً جداً، والمشرق بعيداً كل البعد"[٣].

يبدأ الريحاني رحلة خالد من مرفأ بيروت، متجاوزاً ما كان يسبق هذه الهجرة من أوضاع قاسية. فهو لم يصوّر، مثلاً، مشاهد الوداع المأساوية التي يتفرّق فيها الآباء عن الأولاد، والأزواج عن الزوجات على أمل ضعيف باللقاء[٤]. وهو لم يعرض كيف كان السماسرة يزيّنون الهجرة للشباب الطامح، وينثرون أمامهم الوعود بتسهيل السفر، حتى إذا بلغوا بهم مرفأ بيروت أنزلوهم في خانات قذرة موبوءة، وأبقوهم فيها إلى أن يفرغ صبرهم.

وربما رغب الريحاني في تجاوز هذا الجزء من الهجرة لأن الحديث عنه كان شائعاً في ذاك الزمن، ولأنه لا يستطيب الكتابة عن الألم، ولا يستهويه وصف الدموع، ولأنه يريد التركيز على الأفكار لا على الحوادث. لهذا سارع إلى التنبيه إلى أنه لن يتوقّف طويلاً عند التفاصيل

---

(٢) ومخرت بهم السفينة عباب اليم نحو الشواطىء التي يغشاها الذهب لبلاد بعيدة .إلى مدن الغرب السخية وحقوله المعطاءة، إلى فردوس العالم، إلى اميركا. (كتاب خالد، ص ٣٧).

(٣) المصدر نفسه ص ٣٦.

(٤) توفيق ضعون: ذكرى الهجرة، سان باولو، ١٩٤٥ - ١٩٤٦، ص ٤٧.

البغيضة لقصة الرحلة التي اختبر بنفسه شيئاً منها قبل بلوغ ما أسماه "الفردوس الغربي للمخيلة الشرقية". والحقيقة ان أميركا لم تكن فردوساً في مخيلة الشرقيين وحدهم، بل كانت كذلك في مخيلة الأوروبيين أيضاً. كانت صورةُ بلادِ الذهبِ والفرص شائعةً في كل مكان. ومن يقرأ رواية "اميركا Amerika" للكاتب يوسف بودملشاك Josip Podmilsak المنشورة عام ١٨٦٩ يجدْ هذا الانطباع المسبق الذي كان يدفع الناس إلى اقتحام بحر الظلمات صوبَ بلاد مجهولة، ولكنْ رائعة، اسمها أميركا.

أطلق الريحاني على الرحلة إلى أميركا اسم "رحلة الآلام"، وجعل لها ثلاث محطات: بيروت ومرسيليا وجزيرة أليس Ellis في نيويورك. فإذا لم تُصْلَب آمالُ المهاجر على خشبة المحطة الثالثة، فإنه يعبر إلى الفردوس المزعوم(٥).

في مرفأ بيروت واجه خالد مسألتين: تأمين الوصول إلى الباخرة، وتأمين مكان مقبول فيها. أما الأولى فيلزمها جواز سفر أو كلمة سر أو رشوة الخفير. ولما كان خالد لا يملك جواز سفر، ولا يعرف كلمة السر، فقد دسّ بضع قطع من النقود الذهبية في يد الموظف العثماني، وتمّ تهريبه ليلاً .إلى الباخرة. أما المسألة الثانية فندع الكاتبَ يصفُ نتيجتها بنفسه: "طلع اليوم الثاني على الصبيين البعلبكيين وهما في عرض البحر مستكنّان على ظهر الباخرة، وقد افترشا حصيرةً قرب الزرائب التي تُشحن فيها المواشي السورية إلى مصر، والخيولُ العربية .إلى أوروبا أو أميركا"(٦).

أما في مرسيليا، المحطة الثانية، فواجه خالد أربعة مسائل: الأولى تبديل الثياب البلدية بأخرى أوروبية، والثانية تأمين مصاريف الفندق الذي سينتظر الباخرة فيه أسبوعين أو شهراً، والثالث تأمين تذكرة السفر التي غالباً ما تكون من الدرجة الثالثة في باخرة من الدرجة الرابعة، وأخيراً الإبحار الذي لا يتمّ في العادة إلا بعد أن يكون كيسُ المهاجر قد فرغ وصحتُه قد ساءت فيُبحر فقيراً عليلاً. أما الوضع داخل الباخرة فروى خالد عنه إن المسافرين بالدرجات الدنيا كانوا ينقلون كالمواشي تحت فتحات صغيرة عبر المحيط الأطلسي، ويتعرضون للتهديد، ويرهبون بالصياح على يد خدم السفينة القساة والمزدرين(٧).

(٥) كتاب خالد، ص ٤١.

(٦) المصدر نفسه، ص ٣٨.

(٧) المصدر نفسه، ص ٣٨.

وصل خالد إلى المحطة الأخيرة، جزيرة أليس Ellis في نيويورك، حيث كان عليه أن يحتمل الازدحام مع رفاق العذاب، وخشونة موظفي دائرة الهجرة في انتظار استدعائه للفحص الطبي والتحقيقات. ولكنْ ما إن مدّ نظره .إلى نيويورك ومرفئها وجسورها، ورأى هذا المظهر الهائل لقوتها المادية حتى زال عنه مفعول السحر، وتحرك في نفسه السؤال الكبير: هل من النُبْل والشهامة أن يتنكّر الإنسان لبلده، ويتخلّى عن وطنه، ويهجر شعبه؟ وأجاب عن السوال بسؤال: ألا يضع المهاجر نفسه فوق وطنه وشعبه وحكومته عندما يرتحلُ عنهم، وينطلق بعيداً تدفعه تلك الروح الجوّانية التي تتطلّب منه أن يحيا حياة جديدة[٨]؟

ولم تتبعنا حياة خالد في أميركا في السنوات الثلاث الأولى لوجدناها لا تختلف عن حياة سائر المهاجرين. فهي لا تتجاوز العمل وتوفير المال والمحافظة على طرائق العيش اللبنانية. وقد تفنّن الكاتب في وصف هذه الحياة، فقال: "لم نكن نعرف حينذاك أن السعادة شيء ينبغي البحث عنه والسعي وراءه. بل عرفنا فقط أن صناعة البائع المتجول هي لذة ومتعة، وأن حساباً في البنك هو فرح أسمى، وأن صحناً من المجدرة المطبوخة بيديّ أم حنا هو بهجة ملكية، وأن قبونا المظلم والكالح هو قصر فريد في نوعه.."[٩]

والواقع أن لفظة القبو هي التعبير الأفضل عن حياة المهاجر في تلك السنوات. فهي ترمز إلى المسكن الوضيع الذي ناسب جيوبَه، وإلى حياة العزلة التي وضعته فيها غربتُه، وإلى العمل غير المشروع الذي مارسه عندما كان يبيع السيدات العجائز والتقيات تذكارات منسوبة زوراً إلى الأراضي المقدسة.

ولكنّ وضع خالد في إطار الحياة التقليدية للمهاجرين لا يعني أن الريحاني حاول أن يتجاوز الفرد إلى الجماعة ليقدّم لنا صورة متكاملة عن حياتها. فلو شاء ذلك لنقل لنا صوراً كثيرة من الضغوط التي كانت تدفع المهاجرين إلى الابتعاد أكثر ما يمكن عن هويتهم للاقتراب أكثر ما يمكن من هوية البلاد التي استقروا فيها. كان تغيير الزيّ الخارجي من البديهيات التي لم يخالفها أحد تقريباً، ثم كانت اللغة التي لا بدّ من تعلّمها للعمل والتفاهم مع أهل البلاد. ولكن التغيير لم يتوقّف عند هذا الحدّ المتوقّع، بل طال الأسماء، فجيب صار "أبيليو" وعيسى صار "سلفادور"، وحنا صار "جون" ووصل التغيير أحياناً إلى الكنى، فأصبح حبيب

(٨) المصدر نفسه، ص ٤٨ - ٤٩.

(٩) المصدر نفسه، ص ٥٧.

حداد "أبيليو فرّيرو"، وعيسى زيتونه "سلفادور أوليفايوا"[١٠] فإذا جمعنا هذا كله يمكننا أن نتخيل التناقضات التي طبعت صورة المهاجر، والمفارقات التي رسمت شخصيته. ولعل خير ما يمثل هذه الشخصية تلك الرسالة التي نقلها توفيق ضعون في كتابه "ذكرى الهجرة" والتي بعث مهاجر لبناني في البرازيل يدعى ناصيف يوسف الحداد إلى أصدقائه في الريف يعلمهم فيها بقدومه، وبما يحبّ من الطعام. والرسالة كناية عن بيتين من القرادي ولكنْ باللغة البرتغالية:

نارسيس جوزه فريرو

ڤين دو ريو جانيرو

غوستا مويتو كارني كرو

سبسيالمنتي كرنيرو

ومعنى هذا أن حضرته قادم من العاصمة، ويحب اللحم النيء كثيراً، خصوصاً إذا كان لحم غنم[١١].

ولا شك في أن دراسة هذا الجانب من التغيير في حياة المهاجرين، وهو ما يسمى بالمثاقفة، أمر جدير بالاهتمام. ولكن الريحاني آثر التوقف عند جانب مخصوص من المثاقفة قلّما اهتمّ له مؤرّخ عربي، وهو الجانب الفكري، لأنه كان مهتماً برصد تطور شخصية خالد التي سيكون لها فيما بعد موقع ودور.

لم يطل الأمر بخالد حتى اكتشف أن الروح الجوانية التي قادته إلى خارج وطنه، ودفعته إلى حياة جديدة لم تكن روح البحث عن الثروة المادية، بل عن الكمال المتناغم القائم على تطوير الملكات العقلية والروحية والمدنية معاً. فاندفع في رحلة تعلُّم مثلثة قادته مرة إلى الإلحاد ومرة .إلى السجن ومرة .إلى اليأس، ولكنه خرج منها جميعاً بأدنى ضرر. وكم كنتُ أتمنى أن أرافقكم في هذه الرحلة المتشعبة لولا ضيق الوقت،ولكني واثق أنكم ستتابعونها مع خالد بمتعة واهتمام.

---

(١٠) توفيق ضعون: ذكرى الهجرة، ص ٤٩.

(١١) المرجع نفسه، ص ٤٩.

تغيير خالد لمسار هجرته حوّل هجرته إلى رحلة. والرحلة، كما تعلمنا قصص الرحلات منذ أوديسة هوميروس، هي بحث، أي سفر وعودة. ولقد قرّر خالد العودة منذ أن شعر أنه يملك المفتاح الذهبي الذي تحتاجه نهضة بلاده، وأن التربة صارت مؤاتيةً لأفكاره. ها هو يخاطب رفيقه شكيب: إن بلادنا بدأت تتكلم لتوها، وأنا صوتُها المختار. عاد خالد إلى الشرق يحمل في عينيه حلماً، وفي قلبه أملاً، وفي نفسه ثورةً على الروح المسيطرة في شعبه والاتجاهات السائدة في عصره، ثورةً لم يسبقه في دروبها سوى قدماء الرهبان في جبل لبنان(١٢). ولقد ناضل بقوة وعناد دفاعاً عن روح النهضة التي سعى في إرسائها. فهل نجح في ذلك؟ إن السؤال موجّه لكم، ولقد حان دوركم لتردّوا الجواب.

(١٢) كتاب خالد، ص ١٤٨ - ١٥٠.

روّاد لبنانيّون

جورج غانم

المتكلّمون:

هنري زغيب

د. محمد علي يونس

د. دياب يونس

هنري زغيب

جورج غانم

الأربعاء ٢٤/١١/ ٢٠٠٤

نأتيه، هذه العشيَّة، في خشعة التهيُّب، قلقاً من خدْش الألق الرهيف على شِقّ الغلالة.

فمن نتكوكب حوله، هذه العشيَّة، هو من معه نذوق كيف تكون الرّهافة عنوان الأدب، وكيف نقرأ في الرَّهافة والأناقة فجراً من البهاء، في أدبٍ يتنخَّل الكلمات، يصقُلُها بإزميلٍ من نور، لا يستقيم إلاّ متى التقى الضَّوءُ بالضوء في مقلع الأصالة.

أتحجَّج بنصِّه كي ألجَ إلى حرم النص، شعريَّةً ونثريَّةً قياساً ونموذجاً ومتانة سياق.

وعذري أنّ من يتحجَّج بالأصل درْباً إلى الفروع، مغفورةٌ له حجَّته والنوايا. ففي الفن لا بدَّ من شمس رجوع، درباً لشعشعة الشموع. ولا بدّ للتَّحجُّج والقياس، من مصدر ثقةٍ، ومن مرجعٍ طلعة.

جورج غانم، علامتُهُ أنه نَصَّع اللغة، فنصُّه نظيف ولا غبار، لأنه تعامل مع الكلمة، صوَّاغ لؤلؤ في محترفِ جوهرجيٍّ صناع، ومؤنق طيبٍ في جونة عطار، هندس نصَّه بالفرادات النادرات، واللقيّات التي تباغتُ من جمال، فجاء عالياً نثرُه كما عالياً شعره كان.

علامتُه أنه اعتنق الجودة لا الكثرة. لا موضة أغرته ولا موجة جرفتْه. مع أنه كان وسْط جَوٍّ هاجت عليه موجةٌ حملت على علواتها وزبدها كثيرين من جيله وروّادٍ أتراب.

يومها (مطلع النصف الثاني من الخمسينات) كانوا شُلّة من طامحين إلى التجديد، إلى التغيير، فكانت مجلّة "شعر" (١٩٥٧). يوسف الخال، العائد عامئذٍ من نيويورك متأثِّراً بجماعة مجلّة "Poetry" الأميركية الصادرة عن "جميعة الشِّعْر الحديث" في شيكاغو، تكوكبت حوله شُلَّة طموح (أدونيس، أُنسي الحاج، شوقي أبي شقرا، عصام محفوظ، شاكر السياب ونازك الملائكة في العراق)، ثم تحرّروا كلِّياً من كل شكل كلاسيكي، فانفلتَ المعيارُ إلى نثرٍ لم يشاؤوا أن يتركوه بلا هويةٍ فسموه "قصيدة النثر".

حين انطلقت تلك الموجة، كان جورج غانم أصدر ثلاث مجموعات شعرية ("أزهار في الخريف" ١٩٥٥، "نداء البعيد" ١٩٥٧، و"مجامر" ١٩٦٠)، فعايش تلك الموجة صديقاً لجميع أولئك الثائرين المجدّدين. زاملهم تجديداً، ولم يزاملهم موجةً جعلت من بعض نصوصهم قفزةً في مجهولٍ ما زال يتناسل حتى اليوم مجهولات واسعةً على اسم التجديد، وينتج هذراً أفقياً مسطّحاً باسم الشّعر أو باسم النثر، لا شُغل فيه نظماً، ولا نحتَ فيه نثراً، بل كلامٌ مرسلٌ، منه لفظيٌّ مجانيٌّ، ومنه صوريٌّ برّاني، وليس منه في الحالتين خلقٌ جماليٌّ، والفنُّ، في جوهره، صناعةُ الجمال.فوضى. فلنعتمد الرقم الصارم الضابط الذوق، للبقاء في نعمى الأُصول.

بهذا المنطق، أدرك جورج غانم أنَّ الشّعر غيرُ النَّظم، بل أنَّ الشّعر أسْوأُهُ النَّظم، وأبلغُه ما خلا من التذكير بالنُّظم. النَّظم يؤطّر القصيدة، يختفي عميقاً عميقاً في قعر القعر فلا يظهر، بل تظهر القصيدة على وجه الحالة، ثابتةً بهيَّةً في جمالٍ منظور بفضل الباطر غير المنظور.

وأدرك جورج انَّ النثر غير السرد. فالنثر أسوأُهُ السرْد، وأبلغُهُ ما خلا من السرد. السرد ارضيّةٌ يقف النثر عليها. لينطلق منها في فضاءاتٍ تتدرَّج من المباشر المسطح إلى الأدب المشغول، إلى النثر الجمالي الفني، في جماليا قلائد غير منظومةٍ لتكون عقد شعر، وأنّما هي منثورةٌ على بساط البياض في ذوقٍ نثريٍّ تركيبيٍّ هو في ذاته فنٌّ فخمٌ أنيقٌ.

هكذا لا تكون قمة الشّعر أعلى، ولا قمة النثر أعلى. بل تتساويان في الابداع والأصول. كلتاهما قمةٌ في ذاتهما تصعب على من يبلُغها، ويشرِّفه بلوغها.

إلى تينك القمتين بلغ جورج، هنيء عندهما، وشتل على كلتيهما أروع الدواليِّ من شعر ونثر.

ها هو نثراً ينحت: "غداً تبصرني العيون في مرآة وجهك مسافراً تواكبه الأصوات، تناديه فلا يلتفت. أَدخل أبراج النور المنفيّة، وحيداً أتلفّت لأرى من أين تشرق شمسي... غداً تُبصرني العيونُ في وجوه الأطفال شجراً يعلو، لا حدودَ له وليس فوقه سماء... غداً يتوقّف الهواء، وينتهي كل شيء، ثم يهبُّ هواء جديد".

"سمعتُ آخر الصدى... وكنتُ عائداً ناديتني ولم أرَ

أعتذر إليك، أنني استغللتُ الكلام عليك لأُفرغَ ما يوجعني وما أعاني وما أعاين. أرجو أنْ تغفر لجاجتي، وعذري يقيني أنك مرتاحٌ إلى نشري أفكارك وآراءك، فلا فينيقَ أجملُ من نسرٍ يطلع من رماد المجامر شعلةً تستعاد ألقاً كلما دار الحديث عن الأدب العالي، ونحاتاً يطلع من مرايا الغبار نسماً يلفح بالنضارة وجه الشّعر وجبين النثر.

يا جورج، يا أخي الذي ما زلت أسمع صوته يُحذّرني ويجذّرني: في مستهل هذه الكلمة اعتذرت مسبقاً إليك. واسمح لي أن أكرر لك اعتذاري، فإنني احتجت شاهداً أدبياً حياً يؤكّد ما إليه أذهب، قرأيتُ إليك كي أقول. وأعوزني شاهدٌ على ما أقول، فكان نصُّك هو الشاهد، وكان حضورُك الأدبي الناصع خير نصاعةٍ لخير شهادة.

فنعم الشاهدُ أنت، ونعْم نصُّك شهادة.

نصُّك، جورج، هو ابنُ الحياة بجديدها المتجدِّد في جدّ الأصالة.

اللهمّ إني شهدتُ لجورج ولنص جورج، ولكل نصٍّ طالعٍ من أصداف اللؤلؤ في بحيرات الصفاء والنقاء، لأنه نصٌّ باقٍ إلى الغد الطويل، لا زبد يغريه فيجرفُه، ولا موجة تغريه فتحمله إلى الانكسار على الشاطىء، بل يظلُّ لؤلؤةً باقيةً في قلب الصَّدفة، في قلْب المياه، في قلب العمق، إذاً في قلْب الحياة.

وكلُّ نصٍّ يخالف قوانين الحياة، يخرج من نور الحياة، وينتهي منطفئاً في مجاهل النسيان.

د. محمد علي موسى

الأديب الشاعر جورج غانم

٢٠٠٤/١١/٢٤

أيها السيدات والسادة!

أيها الحفل الكريم!

أحييكم جميعاً، وبعد،

هذه ساعة للثقافة الحقيقية، للأدب الراقي، للشعر الأنيق، للّغة المشرقة، لكل ما هو أناقةٌ وإتقانٌ في مجال القلم والكلم، في مجال الفصاحة والإبداع.

هذه ساعة للصفاء، للوفاء، للصورة التي لا تغيب، للثغر الباسم، والودّ الدائم، لأصفى المسالك، ولمكارم الأخلاق.

هذه ساعة لجورج غانم، الأخ والصديق، والكاتب والشاعر، والناقد، والرمز الخالد في من يتباهي بهم لبنان وشعب لبنان، والذين هم كلّ كيانه. إنه هنا، بيننا، في مستهل الفكر، وفي مجرى الأنفاس، وفي مستدق الضلوع. ما غاب، ولن يغيب. ما أكبرهم هؤلاء الذين تصادقهم فيغذون حياتك بحضورهم الآسر؛ ويكونون في طليعة الأسباب التي تشدّك بها صحبتهم إلى التعلق بأهداب الحياة. وعندما يغيبون ويتركون على مشارف العالم الموعود، يهفو إليهم القلب بالتياع، ويبقون في ألق الذكرى على الدوام.

وكم كان حظي كبيراً يوم آخيت جورج غانم ورافقته في معظم عمره القصير الطويل؛ وكم كانت تعاستي عظيمة يوم رحل، وأبواب المجد ما تزال مشرعة أمامه بعرض الأمل؛ وكم كان يكبر به مجد لبنان، وكم كان قادراً على العبور.

معاً كنا في طفرة العمر، هو كان شاعراً وكاتباً يوم كان طالباً، كان يحاول أن يكون شاعراً مميّزاً؛ وقد كان" في فترة وجيزةٍ من الزمن. بداياته كانت واثقة الخطى؛ خطوات سيّد من أسياد الكتابة. كان مجبولاً بالشعر، إن تكلم كان كلامه شعراً، وإن كتب كانت كتابته شعراً،

وإن صادق كانت صداقته شعراً، وإن ضحك كانت ضحكته شعرا، وكان شعره يختلف عن كل شعر. فهو اللطيف، الوديع، الحالم، الأنيق، الهادىء الموزون المتوازن. وأنا كنت أحاول أن ارتقي أكثر فأكثر استاذاً مميزاً في تدريس اللغة العربية وآدابها، ممسكاً باكراً بأسرار الجمال في الكتابة الآسرة، مدركاً سر اللعب البيانية، والصور البلاغية في قصائد الأدب العربي، وفي نثره، قديمها وحديثها. تعاقب على إعدادي، ذاتي، وأساتذة مميزون، في طليعتهم أثنان: واحد تراثي، بل شيخ التراثيّين، بطرس البستاني، "رب الأدب وقاهر طه حسين"، كما كنا نناديه، وكما كان يحلو له ان ينادى، في ذهابه بعيداً، في الأعماق، في ثنيّات اللغة العربية، مألوفها وشاردها حتى الإعجاز، وأستاذ جمالي من سحره الكتابة البيانية الراقية حتى الإعجاز كذلك: أنطون غطاس كرم. أجل بطرس البستاني وانطون غطاس كرم شحذا عدّتي الأدبية، وأطلقاني مطمئنّين إلى أنني سأكتب جيداً، وسأعلم الأدب جيداً.

وجمعتنا، جورج غانم وأنا، وزارة "التربية الوطنية والفنون الجميلة" هو في قلبها، في مكتبه، في دائرة الفنون الجميلة، ويدرّس لماماً، وأما أنا فكنت في الميدان، في مدارس عدة، رسمية وخاصة، كبريات المدارس في لبنان، وباكراً جداً أستاذاً في بعض كليّات الجامعة اللبنانية، تجمعنا المناسبات، في مكتبه حيناً، وحيناً آخر في كلية من كليات الجامعة اللبنانية التي كنا ندرّس فيها معاً، أو في مجالس أخرى، وكنا يصغي الواحد منا لما كتبه الآخر ولما كتبه آخرون شعراً أو نثراً.

وعقدنا العزم، وعدداً من زملائنا، على أن نشيع الثقافة والتوعية في الأجيال اللبنانية الناشئة؛ هذه مسؤوليتنا، ومن لها غيرنا في ذلك الزمن، ونحن طليعة شباب الاستقلال، النديٌّ الأنامل، الحديث العهد؛ فباشر هو في بسكنتا، وباشرت في عانوت، قريتينا، ودعوته إلى أول لقاءٍ شعري مع أعضاء الرابطة الثقافية الناشطة عندنا حديثاً. في عانوت قدَّمته على المنبر، منذ أربعين عاماً ويزيد، وأبدع وأجاد.

كان جورج غانم الأديب الأول، الشاعر الأول الذي مهّد درب الأدب والأدباء إلى عانوت، منذ عقود؛ أما اليوم ألفت دربها أقدامُها، وبات لهم منزل في ربوعها كتّاباً وشعراء ومثقفين، وألف منزل في القلوب، وإمامهم جميعاً شاعر لبنان الكبير سعيد عقل الذي لم يبخل على عانوت، وعليّ، وعلى أسرتي بالكثير من نبله.

وفي فترة الستينيّات هذه كان تلفوزيون لبنان، في بداياته، وقد أدرج في شبكة برامجه برنامجاً ثقافياً بعنوان "بين الحقيقة والخيال"، تولت إدارته الإعلامية القديرة السيدة "ليلى رستم" وكان يقترح أسماء الكتّاب المؤهلّين، أسماء المشاركين من الأدباء صديقه وصديقي، وصديق الثقافة الدائم الدكتور عبد الرؤوف فضل الله. وشاركت وأياه في غير حلقة من حلقات البرنامج، وكان برنامجاً مثقّفاً مسلّياً، وكان له قبول مدهش في لبنان، وذيوع مدهش في البلدان العربية كلها.

وبعد، يا منظمي هذا اللقاء، سلمت أياديكم، ماذا تطلبون منا أن نقول في جورج غانم في هذه الهنيهة الوجيزة من الزمن؟ أتطلبون شهادة في عبقري من عباقرة الشعر والنثر؟ وهل جورج غانم بحاجة بعد إلى شهادات؟ ورایاته خفاقة في كل سماء؟ لا يكف أترابه الشعراء والكتاب عن ترداد اسمه، كلما كان حديث عن شعر عمودي، وكلما كان حديث عن شعر حديث، وكلّما كان حديث عن نثر شعري، أو شعر منثور، وكلما كان حديث عن نثر بياني خفّاقِ الجناحين. وكلما كان حديث عن نثر تقريري راقٍ، موضوعه النقد وموضوعات أُخر. وكم قالت النخبة الأدبية فيه من شهادات. وهل جورج غانم بحاجةٍ إلى شهادات، وقد ضج اسمه في مسمع الدهر، وأهله الأدباء.

وسار به من لا يسير مشمّراً   وغنّى به من لا يغنّي مغرّداً

رددته أمواج الأثير: إذاعات، وشاشات تلفزة، وتداولته صفحات الصحافة، على أنواعها، وأراء النقاد، وأحاديث المجالس، وحفلاتُ التكريم، وكتب النقد، وكتب الصغار والكبار، في المدارس والجامعات.

هل تريدون مني شهادة أخرى، تضاف إلى هذه الشهادات؟ أم تريدون مني أن أحدثكم عن حقبة من التاريخ الأدبي الحديث في المقلب الثاني من القرن العشرين، في بداية السنوات الخمسين الثانية، التي تلت الحرب العالمية الثانية، قامت فيها "هيصة" على الصعيد الشعري في لبنان، وكانت، وما تزال تجلياتها تتفاعل...؟ إلى متى؟ وبأي اسلوب؟ وكان جورج غانم أحد كواكبها، وكانت الميادين فيها مفتوحة في غير اتجاه، وكل بطل من أبطالها ثابتٌ في الميدان، "لا ممعنٍ هرباً ولا مستسلم"، يصيح: هل من منازل: هل من مقاتل؟ هل من مجادل؟ المعارك الأدبية حامية، فهذا الشاعر القديم يصرع الآخر، الشاعر الحديث بقصيدة، وذلك

الناثرُ بعبارة وشتيمة، بمقالة، وآخر باتّهام، والتهم القاتلة جاهزة: عميل الاستعمار، مدمّر حضارة الأمة، شعوبي، حانق، حاقد، شاعر فاشل، عاجز عن القريض العمودي، مدّعٍ، ضعيف يقاوي، قصير يطاول،... إلى آخر معجم الألفاظ النبيلة، ويسخرون:

تحدثّني ولم أفهم عليها كأن حديثها الشعر الحديث

والآخر، الشاعر الحديث، يرد بتهمٍ أشدّ وأقسى، ويشتم بما هو أشنع وأفظع: جمود، تخلف سلفيّة وتقليد، وتحجر وتأخر عن الركب الحضاري السائر صعداً إلى آفاق الحرية والتطور والعصرنة، وصدق التعبير عن العصر والذات.

أقسم لكم أيها السادة أنني كلما فكّرت في تلك الأيام، تاقت نفسي إليها، وقلت: ما كان أجملها حيال ما يجري في أيامنا الحاضرة، أيام التفاهات، والغمز واللمز، والقذف والعنف... والمزايدة والتغاير والنفاق، وتزوير الأحجام والأوزان، وكلٌّ ما ليس له علاقة بأي صنف من أصناف الأدب.

أقول في بداية السنوات الخمسين الثانية من القرن الماضي هب نسيمٌ جديدٌ على الشعر في العراق، وكان ذلك النسيم بداية المحاولات التجديدية، بداية التحوّلات في الشعر العربي في عصر النهضة، أو قل: شعرهم شق طريق الحداثة، وقد تنازع فضل الريادة فيه ثلاثة من شعراء العراق الأفذاذ، الذين كانوا يمثلون العمودية الكلاسيكيّة خير تمثيل، حتى هبوب ذلك النسيم الجديد، فتمسّكوا به، وساروا وقادوا الرعيل؛ وهم: بدر شاكر السيّاب، ونازك الملائكة، وعبد الوهاب البيّاتي.

ليس المهم من الذي سبق في هذه الحركة الجديدة، ليس المهم ظاهرة التجديد بحد ذاتها، وليس بمستهجنٍ حدوثاً؛ وقد حدثت في تاريخ الآداب محاولات تجديد متعددة، متنوّعة الصنف والأثر، بل المهم وحدة التوجّه والإرهاصات في فترة من الزمن واحدة؛ بل المهم كيف ووجهت هذه الحركة؟ وكيف آل المصير؟ بعدها توالت المحاولات كما هو معروف، وكثر الصياح، وكثر الإغراب: قسم يجتهد، يحدث التغيير في موضوعات قديمة، وقسم يستقي من شعراء الغرب ومن الشعر الغربي. وقسم يتباهى أن طريق الإبداع فتحت له وحده، وعلى الشعراء جميعاً أن يتبعوه، وأن يكونوا عيالا عليه.

واعذروني إن قلت، إن التجديد الحديث كان في أكثر الأحيان كالتجديد القديم من طبيعة

الأشياء تماماً، واجباً حدوثه؛ مدفوعاً أحياناً بما هو طبيعي. ضرورة التجديد في التعابير، في الكتابة، وفي الموضوعات الأدبية، التجديد المخلص الصادق، وله اعلامه. وأحياناً أخرى بصرعاتٍ تشبه كسر مزراب العين. وفي أحيانٍ كثيرة لم يكن التجديد نقي الغايات، وإنما كان وليد الغرض، وليد الهوى. وصدقت الشتائم، شتائم الحرس القديم. وهنا لعبت "الشطارة" دورها، وما تزال تحاول، فمن كان "شاطراً" أكثر من سواه أو "يتشاطر" على الأصح، ويجيد التمثيل، والدعاوة لنفسه في لعب دور الطبيب، ويخادع، ويتوهم أنه العبقريُّ المبدع، من كان كذلك، كان يحتل المكان الأعلى والمكانة الأسمى، أو يشبّه له. ولكن القاعدة الذهبية ظلت القاعدة، وظلّت سائرة، وهي: "ألسنة الخلق، شهود الحق". أظنّكم تقرّون معي أن ألسنة الخلق، قد هدأت في هذه الأيام، وضاهتها قاعدة أخرى ذهبية أيضاً "الزمن خير حكم" على هذه الحركة، و "خير مغربل"، ولو طال. ولا يجدي شيئاً هذا العنف في الخصومة؛ وإن بقيت فلول الحركة الشعرية الحديثة مستمرة، وإن بقيت فلول الغيارى على التراث، فلول الحرس القديم، تعمل بعناد. وبقيت الرموز ثابتةً في المجالين.

ولعلكم تشهدون معي كذلك أن أعلام الحداثة والتحديث قد فترت هممهم، أو أنهم تخاطفتهم أيدي المنون، وأن فترتهم الذهبية كانت يوم انضووا في تجمعات، وفي جمعيات، وجماعات، أبرزها جماعة "مجلة شعر" وحلقة الثريّا... وكلكم يعلم أن جورج غانم "خاض غمارها وشرى وباعا" كان فارس الميدان في الداعين إلى الحداثة، العاملين في حقولها دونما تعجرف أو ادعاء، بل ظلّ ممسكاً بـ "شعرة معاوية" على وهن، في ولائه للشعر العمودي، وقد أجاد وأبدع في المجالين. طبعاً لن أعبر اليوم إلى لجّة البحر المتلاطم، لأنقل الصورة بأمانة ووضوح وتفصيل. وهذا يحتاج إلى مدىً أوسع، وإلى هدوء، وتجرد، وموضوعية في المعالجة والنقاش. والأشياء التي يجب أن تقال كثيرة كثيرة، وإن كان الكبار قد نشروا أعلامهم وبيارقهم، وفي اعتقادهم أنها لن تطوى ولن ترتد، بل ستبقى خفّاقةً إلى زمنٍ طويل. وإن كان خصومهم يجذمون بأن هذا الشعر الحديث ولد مرفوضاً، ولن يبقى ولو طال به الزمن. وهذا الوقت المحدد لا يوفر المناسبة الصالحة. فليبقى الوقتُ، أو ما تبقى منه، لجورج غانم.

أيها السادة!

إن من ينكبّ اليوم على شعر جورج غانم، وعلى نثره ويقارن بينه وبين شعر السوق، أو شعر

السوء لا فرق، يدرك إلى حد بعيد مأساة الثقافة اللبنانية في هذه الأيام، ومأساة الشعر بخاصة. وعندما نقول هذا الكلام، نقوله بتحفّظٍ مطلق، ولا نطلقه بشكل بات، لأن هناك أقباساً ما تزال تحمل أشعة الأمل بثبات هذا الشعر، وسيره في الطريق الصحيح.

وبعد إلى أيّ شعرٍ أشير، عن أي شعرٍ هجين أكلّمكم، وقد كثر أصحابه؟ عن شعر أقرب ما يكون إلى الهذيان، فلا معنى ولا مبنى ولا رائحة ولا طعم، ولا ناقدة يردع. فبينما نرى القصيدة العمودية في شعر جورج غانم مبنية كالقلاع، في لغة مشرقة أخّاذة يهون عليك قبولها، وكذلك القول في قصائده الحديثة، وقصائده النثرية، والشعر المنثور... إلى آخر هذه التسميات التي يقرّها أنصار القديم، في أيامنا ولا يؤمنون بها، أقول، بينما نرى الجودة هنا، نرى هناك، الهلهلة، والابتذال، والادعاء، وافتعال صفة الشاعر أو الناثر الحديث، وافتعال الصفات التي إذا عرضت على محك النقد، أنها: "ليست بنبع إذا عدّت لا غرب". ولم ينهض لها ناقدٌ صارم يقول لأصحابها: يكفي، يكفي، لقد ملأتم القلوب صديداً وغيظاً. فليس من هنا الدرب.

أيها السادة!

جورج غانم، كتلة شعرية من منجم الشعر الصحافي، هوت ملتهبة من الأعالي، من الجرد، من بسكنتا إلى السفح، إلى قلب العاصمة بيروت، وأخذ اللهب يشعل كل زاوية فيها، وكثرت وقفات جورج غانم، وكثرت وقفات المجد. مجده أنه أشبع بحب اللغة العربية، من بيت عبد الله غانم، من بيت أبيه، وما أدراك ما عبد الله غانم؟

عاشق من عشاق هذه اللغة الساحرة، أترعت نفسه بمألوفها وشاردها، فنهل من موردها العذب كلّ رائعٍ فتّان، وأجراها في بنيه إرثهم الأغلى؛ وحفظوا الأمانة، وأعلوا مجدها.

وها هم يا سبحان الله، مجمعها اللغوي في بسكنتا بلا منازع، وبكل احترام، أأقول في لبنان، وفي بلاد العرب؟ فلهم منّا التحية كل التحية.

أيها السادة!

المجد للكلمة، المجد للشعر الشعر، لا قديم ولا حديث.

المجد لجورج غانم.

أيها السادة أشكركم.

دياب يونس

جورج غانم
شاعر الحبّ والمحبّة

الساحرُ البدائيُّ القديم، ذو اليد القدراء على القوْلبة، رجلُ التأمل والخشوع، صاحبُ الزرع الجديد، ذاك الشّغوف بالريح الذي كان في الأمس بينَنا هادئاً، دافئاً، يتناهى وجداً وحناناً، وصاخباً هدراً على "قلق كأنَّ الريح تحته"، كان يسكنه داءُ الشعر، وتعيث فيه الأحلام، وتنتقل إليه العدوى الإلهيّةُ، ويؤاخي المسيح، وينصتُ إلى ما تسرُّه إليه الروحُ، ويعلنُ نفسهُ رائياً ومجوساً، وينهدُ إلى كلّ ما هو ربّاني، وتختطفه الرؤى كما النبيّين، ويشهد أن مهمّته كشف الأحاجيّ توضيحُ الرسالات، وأنّه لا يقول كلمة من وحي وحيٍ ينتزل على قلبه.

وفي الواقع، كانت سيرةُ جورج غانم وآثاره فعْل إيمان ومحبّة بكلّ شخص وبكلّ شيء. فهو رجل الأريحيّة والاندفاعة، وذو اليدين الممدودتين نحو السّوى بقدر ما هو شاعرٌ حميميّ، وشاعرٌ متفانٍ وطنيّةً، وشاعر الانفتاح على الناس أجمعين، بل الكون بأسره.

هو شاعر الكون

أدرك جورج غانم، بجبلّته الشعرية، أنّ الحياة تتفجّر في كلّ شيء، وتشعُّ في كلّ شيء، ورأى في الزهرة روحاً تتفتّحُ، وفي الجماد حبٌّ مخبوءٍ يرقد.

ورأى، بحواسّه المتراسلة، عيناً تترصّد في القفار النائية، وخلف لحاء الحجارة نفساً تنمو وتصفو، وفي الكائن المبهم إلهاً خفيّاً يسكن.

ولقد جعل وسيطاً بين ما نعرفهُ ويعرفهُ، ونراهُ ويراهُ، ونسمعُهُ ويسمعُهُ، ونفهمهُ ويفهمهُ، يعيرنا عينهُ الرائية التي تبصر، عب الحقول والأدغال. الصنوبرات تحلم، وأشجار الحور تثرثر، والسواقي تركض، والأغصان تعزف، والزنابق تتمرأى في بحرة الينابيع.

وكرّس نفسه ترجماناً يفضح ما لغز علينا سرُّه، ويفكُّ لنا الرمز العصيَّ، ويسقط القشور

المضلّلة، ويرينا الأعشاب تختلجُ، وينقل إلينا ما تتمتم الأفنان والريح تهدهدها، ويجعل الصخر يخفق، والنبات يعقُلُ، والحيوان يتكلّم، والجميع يسبّحون.

قلّما عرفنا شاعراً يهتزُّ مثل جورج غانم أمام الحياة وأمام مشاهد الطبيعة التي يعايشها كلّ يوم، ويغيب فيها ألفة تكاد تكون حلوليّة. وهو لا يهتزُّ بإحساسه فحسب، بل يعقلن هذا الإحساس فيتّصل بالرمزية التي قال فيها برونتيير: "الرمزيّة هي عودة الفكر إلى الشعر".

وفي رحلته الشعريّة، يسعى هذا الذي ولد شاعراً، ونشأ على الشعر وعليه مات، إلى الإيحاء أكثر من سعيه إلى الإفصاح، تاركاً لقارئه أن يحزر أكثر ممّا عليه ان يفهم. وكانت طراءة هذا الريفيّ الجبليّ من طراءة الطبيعة التي عايشها، وامتزج بها، وصار هو إيّاها وغدت هي إيّاه، فسما بالمادة إلى درجة الروح الكلّيّة التي بثّها في المخلوقات جمعاء، وانفعل بها بشغف ولهفة، وبلغ حالة من التجلّي اللاواعي العجيب.

ومن عجيب أمره، أنّه ظلّ شاعراً ريفيّاً منفيّاً في الحواضر والمدائن، وظلّ صوته صافياً، ناعماً بريئاً تتحلّبُ فيه صورٌ حييّةٌ نديّةٌ تعكس خفر الطبيعة، ويستمرُّ الحنين ساهراً في لاوعيه، وإذا الحقول الفيحاءُ، وشدو اليمامة، وعطر الأنهار، وسكينة البحيرات وغابات الغمامات تنبتُ شروشُها، وتتأصّل عطورها، ويرجّع صداها هذا الذي ما انفكّ يحملُ أرضه.

هام بالله فألفاه يسكن في كلّ شخصٍ وينتشر في كلّ نسمة وجماد[١] فحلّ فيه، وأحلّه في شعره، وانصهر بطبيعة القوى الخفيّة التي تسيِّر الكون، فأمسى لا يعرف أيّة قطرةٍ هو في هذا البحر، وأيّةَ حفنةٍ هو في هذا التراب[٢] وجلّ ما ظلّ يعرفه أنه، متى نفخت في رماده أبواقٌ عتيقةٌ، يتطاير ويذوب ويصير في الآخرين زهراً وعطراً ووعاء حنين[٣].

وآمن أنّ الخالق تبصرُ عينه ما في الأجرام، وتحرّك يدهُ أو تسكّن المخلوقات جمعاء، وتحطّ روحه العظمى في كلّ نسمة، وفي كلّ ذرّة ومجرّة، فيتماهى ومخلوقاته في وحدة لا تنفصم:

إنك هذه جميعُها

(١) مرايا غبار، الرؤيا الثانية

(٢) مرايا غبار، الذوبان

(٣) على حدود النسيان، ميّا تغنّي

وسبب هذه جميعها تحرّكُها، تسكّنها

تمحوها تبدعُها من جديد...[٤]

وعندما بحث الشاعر عن الله في الحرائق والدّمار والمعوزين والمغلولين، وجده وصادقه، ونمت الألفة بينهما، فإذا الله مرّةً يختلج على جبين أمّه، ومرّةً يلعب مع الأطفال، ومراراً ينمو مع الوطن، ويتسلّق أغصان الأرز والسنديان[٥].

ثمّ رأى الربّ يرفُّ فوق القفار فتندى وتزهر، وينطق ذوات الجناحين فتنطق، فتضجُّ الحياة في العجماوات والعجمات، وتغدو لها أرواحٌ وقلوبٌ وحواسٌّ: فالطير يغنّي ويحبُّ ويحن[٦]، والأشجار تنتصبُ،[٧] والأقحوانةُ تنحني لتشرب،[٨] والمروج تنهض من غفوتها،[٩] والنجوم تغتسل وتتجلّى،[١٠] والسماءُ تهبط ثم ترتفع عاشقةً وتضيءُ،[١١] والغابة تركع،[١٢] والأرض تشرب الحزن وتستريح،[١٣] والينبوع يرتعش ويتلفّتُ،[١٤] والجبل يحلم بالسكينة بعد الإعصار[١٥].

هو شاعر الوطن

إذا كان جورج غانم كاهن الطبيعة ومرتِّلاً في هيكل الله الأفيح، ويؤمن أنّ الشاعر هو الذي يخلّص العالم، فأحر به أن يسارعَ إلى الذّود عن وطنٍ تتألّقُ فيه الجمالات، وتتجلّى فوق جباله الحقائق، وأن يدفع عن أقداسه المكاره والمخاطر.

وإذا كان الفكر يقود العالم، فللشعر سيادةٌ على القلوب والنفوس، وللقصيدة سلطانٌ دونه إغراءُ المال، ورهبة السلاح. وليس كالشعراء يدكّون العروش، ويدحرون الجيوش، ويبنون الممالك، ويؤثّلون الأمجاد.

---

(٤) مرايا غبار، أسألك لماذا لا نراك

(٥) مرايا غبار، وميض

(٦) على حدود النسيان، الطّيور

(٧) مرايا غبار، الأغنية

(٨) مرايا غبار، الأغنية

(٩) مرايا غبار، سقطت شمسُ النهار

(١٠) مرايا غبار، الأعجوبة

(١١) مرايا غبار، القيامة

(١٢) مرايا غبار، الصمّت

(١٣) مرايا غبار، الباب

(١٤) مرايا غبار، الينبوع والآخر

(١٥) مرايا غبار، تمرُّ قلقة... وننتظرُ

يتحدَّر الوطن إلى مخيّلة جورج غانم من ذاكرة جماعيّة يمتزج فيها الوهم والدين والتاريخ؛ ويستعيد الحنين أخيلة الطفولة، وما خلّى الزمن من صورٍ مواضٍ وأصداء تترجَّع وحكايا تتردَّدُ.

والوطن ذكرياتٌ وأصواتٌ أحبَّة ووجوهٌ "وبيت أبي وأمّي". والوطن صلاةٌ وبخورٌ يتصاعد مع تراتيل. والوطن زنابق وأقاح وبخور مريم. والوطن جدولٌ وعصفورةٌ وجميلةٌ وقارورة طيب.

ولبنان جبالٌ ذات قامات، وترابٌ تضمّخه رائحة أطيابٍ ميَّزته. أرض الألوان هو وأرض الشذا.

بيد أن لبنان الشاعر هو، إلى ذلك، بشائر ومنائر،[١٦] وساحةٌ وواحةٌ،[١٧] وسلامٌ ورجاءٌ،[١٨] وهو موطن الإيمان والحبّ والحرّيّة[١٩].

أحبَّ جورج غانم لبنان في سوغانه ورحرحان عيشه واطمئنانه، ولم يتخلّ عنه إذ رآه في بستان الزيتون يواجه مؤامرةً تستهدف كيانه، بل كان فارسه الأغرّ يكافح وينافح دفاعاً عنه، وتثبيتاً لحقّه في الوجود.

ورأى إلى خلاص لبنان فألفاه في ثلاثة: الصلاة والتوحُّد والمقاومة. أما الصلاة فيرفعها هو وتصعّدها أمُّه ليثبت البيت اللبنانيّ، ويبقى مرتفعاً هذا الجبل[٢٠]. أما التوحُّد فدعوةٌ ملحاحٌ إلى رصّ الصفوف، وتأليف القلوب، وتوحيد الكلمة[٢١]. وأمّا المقاومة فكان فتاها وأباها فلم يعقل لسانه خوفٌ، ولم تصرفه عن مواجهة المخاطر شهوةٌ.

في ليل لبنان، أشرق جورج غانم يضيء عتمات الصحراء والإعصار، ويرتِّلُ أناشيد الإيمان والرجاء والمحبّة والحرية، ويبارك اسم لبنان، ويذكِّر بني قومه بنسمات الحرّيّة التي تفيض

---

(١٦) مرايا غبار، تمرُّ قلقة... ونتنظر

(١٧) مرايا غبار، عبور في المشاهد

(١٨) على حدود النسيان، البطل

(١٩) مرايا غبار، القطرات الثلاث

(٢٠) تصلّين
ليثبت هذا البيت
ليبقى مرتفعاً الجبل
تصلّين
ليسلم الوطن...
مرايا غبار، تصلين يا أمّي

(٢١) لم يعد لنا سواك
أعدنا واحداً موحّداً
لنرجعه واحداً موحَّداً
مرايا غبار، أبغضناك
أحبّنا

في جذورهم،[٢٢] ويحثُّ اللبنانيين مسيحيين ومسلمين، على الائتلاف فيكون لهم المجد والفرح،[٢٣] وينقل جانباً من بطولات فتيان لبنان الذين فجّرت صدورهم النار،[٢٤] ومسحوا بدمهم العار وبذروا الكرامة،[٢٥] ووسمتهم البطولة والألوهة بالمياسم،[٢٦] ويجعل نفسه صنّاجة الوطن وقد تجسّد آلامه والجراح، ويجاهر في الانتماء الوطنيّ، ويتبنّى قضيّة المقاومة:

إمّا نحن، إم أنتَ

ليبقى سرمديّا

وطنٌ لا ينحني.. لا...[٢٧]

وينثر الأمل ويعلّم

كيف يستيقظ الوطن في الجرح

ويعلو الوطن فوق الجرح

يصيرُ الجرحُ ماءً وزهراً وهضاباً

ويستمرّ الوطن مبنيّاً مكيناً...[٢٨]

وينفخ في الأطفال جذوة البطولة[٢٩] ويبشّر بالنصر، ويعد بالمخلّص، ويدخل في الرؤى، ويرى الشهداء ينهضون من الموت، ولبنان يبعثُ حيّاً[٣٠].

---

(٢٢) وأرضنا جنائنٌ مروية

تفيض في جذورنا نسائم الحرية

حجر الحب، لأنه الحبّ

(٢٣) مرايا غبار، الوليمة

(٢٤) على حدود النسيان، البطل

(٢٥) مرايا غبار، هوامش

(٢٦) مرايا غبار، الرؤيا الأولى

(٢٧) على حدود النسيان، البطل

(٢٨) على حدود النسيان، البطل

(٢٩) آه لبنان

وصدورٌ فجّرتها النار.. والأطفال نبتٌ

صلّب العرس عجاب...

على حدود النسيان، البطل

(٣٠) مرايا غبار، الأعجوبة، القيامة، الرؤيا الأولى

هو شاعر المرأة

جورج غانم في غزليّاته، إنسانٌ كاملٌ، وشاعرٌ كاملٌ، ونبي يبشّر بأنّ العشّاق آلهةُ الزمن الآتي(٣١).

والمرأة عنده، قدوسٌ في بينها وقربها، في تطهُّرها وتعهُّرها.

وهي لنفسه وللجسد كلمة نور وشعلةُ جمر. يتمنّاها أيقونةً ويتشهّاها عجينةً.

عندما ينهار عليه جبل الحزن، تعزِّيه ويمرّي فيها وجهه وأيّامه، وتفتح له صدرها وتهبه ما ملكت حناناً وكنوزاً، فيشرب اسمها ويشرب عنقودها ويشتاقها ويدخلها، فتعبٌ من جداوله، وتحرّك الرماد في مجامره، ويمتلىء الحبيبان ويفيضان ويشبعان نهماً مفترساً أحمر.

وعندما يؤوب من سفر، واللذة أفعى معقودةٌ في فمه، وجسده مستفيقٌ وحصانٌ يصهل في سفحه، يلفاها سريراً ونهدين عطشانين، ويسمعها تناديه:

- نضج العنب في كرمك أيُّها الناطور

وعناقيدك حاليةٌ كالشّهد.

المعصرة في مهرجان

وأرجل القطّافين تهزج في عرس الخمرة

إمتلىء بي

فضّ واملأني

وها أنذا أشرب

أشرب من نبعك الخمر.

الليل طويلٌ مثل سنوات الموت

لن تروينا جرعة

(٣١) قصائد الحبّ. أوصاف في الفرس

والشّمالات باقياتٌ لأيّام تأتي.

إنزل في واحتي أيُّها البطل

إشرب "تهدَّم

وليرتفعْ لهبك ويتّسعْ ويحترقْ هذا الليل"

أيُّها الزارعُ

ها أنذا خصيبة(٣٢).

أرأيتم إلى الشهوة في شعر جورج غانم، إلى الحبّ الجنسيّ العارم، إلى تململ الجسد في شبق الحرارة في الأرض المتوهّجة، وكيف أن شاعرنا لم ترعده الغيبيّات، ولم تخرسهُ الغباوات، فقال في المرأة ما صنَّفته الأديانُ تقديساً، وقال فيها ما حسبته الأدبيّات تنجيساً. قال فيها الشعر، قال فيها شعراً رائعاً وصادقاً في الحالين معاً، لأنّه بغير جمال الشعر يبتذل العشق، ولأنَّه إذا خمد اضطرام الحواسّ خمدت الطاقة الخلاّقة. وهل الشهوة، بحدّ ذاتها، غير الحياة في بهاءاتها العليا، في أفضلِ ما فيها، أي في توالدها المستمر!

في شعر جورج غانم الغزليّ، لا قديمٌ ولا حديثٌ، لا عذريٌّ ولا إباحيٌّ، بل هي الحياة تجري في الشعراء نهراً يهزأُ في اندفاعه من كلّ تصنيف وتصفيف.

خاتمة

بعد هذا التطواف العجلان في الأعالي الأثيريّة حيث اعترتنا هدهدةٌ كونيّةٌ، من الفرح بلغت درجة الانتشاء، وفي عالم العشق المسحور حيث تبدّى ان السفر الحقيقيّ الأكثر جنى هو السفر في عوالم الذات الحميمة، وفي آفاق الوطنيّة البلُّوريّة حيث بأن ان الشاعر مسيح الأمّة، وان وطن الإنسان في أعماق الإنسان، نختم دراستنا بإبراز علامات وإضاءات أهمُّها:

١ - إن الكلمة تؤسِّس كوناً أجمل من الكون، لذا ما تصوّرت جورج غانم إلاّ شاعراً مسكونيّاً يشعر مع كلّ إنسان، ويحسُّ في كلِّ نبتةٍ وجماد، وتنبضُ في قلبه قلوب البشر، ويستكمل، لذلك النقص الذي في الطبيعة استكمالاً فيّيّاً، وكأنَّ يد الله خلف يد هذا الأليه.

(٣٢) قصائد الحبّ، المسافة

٢- لم يكن جورج غانم يرضى عن شعرٍ إذا لم يكن هو الشعر، فرفض الشعر الخام، وتوسَّل البديع للإبداع، وجعل شعرهُ حلْمهُ وأشغولته الشاغلة، فصنَّع، ونمق، وطرَّز، وجوَّد، ووشَّح، وحوَّل قلمه إزميلاً وفرشاةً، وبلغت الصناعة في شعره درجة الطبعيّة والبداهة، وبدا عاشق كلماتٍ تراءت مصقولةً، شفيفةً، منحوتة، مجلوَّة، مترفة، واحية.

٣- اعتبر جورج غانم أنّ الغموض صفةٌ ملازمةٌ للشعر العالي لأنه يتحلَّب من تزاوج المعاني وتداخلها مصداقاً لقول الصابيء: "أفخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه"، فانفتح على الرمز فزخر شعره بالمجاز والكناية والتورية والاستعارة والتشبيه وما إليها، وقد نبعت من ذاته اتفاقاً كما تنبع الجداول من خصاص جبال صنّين.

٤- لم تكن رمزيّة جورج غانم أسلوباً فحسب، أو شكل جوهر، بل هي تتعدّى التماع مأساته ويواقيته اللفظية إلى جوهر الشعر الذي يضجُّ بالمحبّة والحبّ، وبالفرح والمتعة، وبالانفتاح والانعتاق، وتوشيح المأساة الطراءة.

٥- كان جورج غانم كالحمام الهادل، يعمق الفرح فيه إلى حدّ الكآبة، وتعمق الكآبة فيه إلى حدّ الفرح أي أنه يحزن ويطرب معاً. فمن أعماق الألم تنبجس الأناشيد المجنَّحة. إنه الشاعر الشاجن الشجيّ بقدر ما هو الشاعر المطمئنُّ الرضيُّ، أو كأنه الورقاء تشدو ولكن على شجنٍ.

٦- قلّما عرفت شاعراً يعيشُ شعره ويعيش لأجل الشعر أكثر من جورج غانم. فالشعر في لحمه ودمه، بل الشعر لحمه ودمه وتنفُّسُهُ وخفقان قلبه. كان يعيش شعره بقلبه بدلاً من أن يصوغه في صقيع العقل أو يتلهّى به في هنيهة ترفٍ. لقد أدرك أن على الفنّان أن يجهد نفسه في سبيل فنّه. وأن يتألَّم ويشقى ليسبر أعماق هذا الفنّ.

٧- ظلّ جورج غانم متفلّتاً من إسار المدارس الأدبيّة والشعريّة على تنوُّعها وإغراءاتها، فلم يتمذهب، ولم يتمدرس، ولم ينتم إلى تبعيّة حتى ولو كانت تلمذةً لأعلام الشعر العالميّ: إلاّ أنّ التبعيَّة شيءٌ والتأثُّر شيءٌ آخر. فمن منابع الذات فار وتدفَّق على الدوام، بيد أنه على والدٍ حالمٍ توكّأ آونات، ومن الكتاب المقدّس قطف وأضاف، وشاقته في الأناجيل لهجةٌ نبويّة، ولدى يوحنا الحبيب رؤى وأحلام ليلٍ ونهار، واتخذ من أزاهير المدارس ما استساغ لمعسولات قصائده. فقد عرف التصفية الموسيقيّة، والغناء الطريٌّ، والعقلنة، والتغلغل في

مطاوي الوجود التي أقام لها الرمزيُّون طقوساً، والحسّ المشبوب الذي تأجَّج في قلوب الرومنطيقيّين وأجسادهم، والأنسنة المطلقة التي أطلقها الكلاسيكيُّون، والتعلّق بالجمال، والتأنُّق اللفظيّ، ونبْذ النفعيَّة التي رفع لها البرناسيُّون هيكلاً.

وصفوةُ القول إن جورج غانم كان مجموعة مدارس لأنّه فوقها جميعاً. وقد تسنّى له ذلك لأنَّه شاعرٌ تحرّى الأصالة، وتكرّس للكلمة المدلّلة، وكان سيِّدها المطاع يدفنها كلَّ يوم، ويبعثُ سواها، فمضى يبني على هواه، وحدَّاه لعبة الخلق الشعريّ واحترار الوجدان.

روّاد لبنانيّون

سلام الراسي

المتكلّمون:

د. منصور عيد

الاستاذ زياد أبي فارس

د. عصام حوراني

د منصور عيد

سلام الراسي

في جلسة طيبة جمعتنا في منزل الصديقين فيليب نصرالله وزوجته الأديبة الكبيرة املي نصرالله، رحنا نستمع ونصغي إلى حديث شيخ الأدب الشعبي سلام الراسي ونوادره وحكاياته. ومن بين تلك الأمثال واحد وجدت في عبره حكايات الزمان. انه مثل الثعلب الذي وقف على تلة عند الصباح، فنظر إلى المنحدر والسهل فرأى خياله يمتد طويلاً طويلاً، فغرّه المشهد، وداخله شعور بالعظمة. فقال محدثاً نفسه: كم انا جبار... فلن تشبع نهمي دجاجات تلك المزارع كلها.

وكان مسترسلاً في غيبوبة نشوته لا يلاحظ تقلص حجمه، وانحسار خياله، حتى استفاق والشمس في وسط السماء أكثر بهاء وإجلاء للحقيقة. وخاب امل ذلك الثعلب إذ وجد خياله بقياس جسمه، وأدرك حجمه الحقيقي، وتمنى لو يحصل على دجاجة واحدة، سقيمة، من خمّ منسي في إحدى الزوايا المعتمة.

سلام الراسي أعد على نفسك هذه الحكاية وانت خارج الزمان والمكان، وأنظر حواليك حيث أنت... هل ستجد بقربك أمثال ذلك الثعلب؟ لا... سترى حولك من هم بمقامك... وفي البعيد البعيد حيث تتخطى انظار الكبار حدود المدى، سترى الجائعين لا إلى دجاجات سقيمة من خم معتم، بل إلى نظرة واحدة يكحلون بها آمالهم إذ يرونك حيث انت، وامثالك.

يا شيخ الأدب الشعبي والمكثر فيه حديثاً وكتابة وكتبا: لئلا تضيع - في الزوايا خبايا - حكي قرايا وحكي سرايا - شيح بريح - الناس بالناس - حيص بيص - الحبل على الجرّار - جود من الموجود - ثمانون - القيل والقال - قال المثل - الناس اجناس وغيرها... قلت في مقدمة كتابك الأول: "أهدي كتابي هذا إلى ابطال قصصي، إلى اخواني الذين تناولتهم بأحاديثي... الأحياء منهم والأموات... شهود الأحداث التاريخية والقصص الشعبية الواقعية التي جمعتها عن ألسنة الناس...

للناس أهديت... وأهديت للأدب وللفكر... ونحن بدورنا نهديك الوفاء، فنتذكرك في إبداعاتك مع كوكبة من عارفيك ومحبيك، ومع صديقين باحثين هما الزميل الدكتور عصام حوراني ابن منطقتك وواحد من الذين عرفوك، والأستاذ الشاعر زياد أبي فارس رئيس جمعية أهل الفكر. فشكرا لمشاركتهما وجهدهما.

زياد ابي فارس

الراسي بين المثل والزجل

يتمثّل لي جالساً بوقار، يفرّق حبّات مسبحته العسليّة اللّون، ويجمعها، كأنّه يعدُّ الثمانين من السنين دونما سأمٍ ولا عياء، وقد قضاها يلهثُ وراء مثلٍ سائر، أو "ردّة" زجل أو نادرة شعرية.

ما إن تسأله عن حكمة أو خاطرة في مثلٍ حتى تظهر على وجهه تباشير الفرح، كأنّه فاز بضالةٍ أو تحفةٍ أثرية نادرة، يميد رأسُه يميناً ويساراً، ويقول: هذي إلها حكاية "ويبدأ السرد.

هذا الرجل خلق محدِّثاً ومعلِّماً أكثر مما هو مؤلف، لا تقرأ له بعض كتاب إلاّ ويدفع بك الشوق إلى النهاية، ولا تنتهي من كتاب الا وتطمع في غيره. عاش حياته يطّلع ويفتّشُ ويجمع من هنا وهناك أمثالاً وطرائف وأخباراً، ثم يحتويها جميعاً، فكأن الثمانين لم تأخذ من ذاكرته شيئاً. عاشر رجال السياسة، ورجال العلم، ورجال الدين، والعمال، والمعّازين. و"القبضايات" شباناً وشيوخاً، وأخذ من كلٍّ منهم زاداً يبسطه على الورق فيشبع ويغني.

أسلوبه خاص به يخلط الهزل بالجد، والدارج بالفصيح، والعلم بالأدب، فتخال الجاحظ قد بعث حياً. لم يتوجّه إلى الأدب الرسمي - أدب الخاصّة وأصحاب السلطة - بل عشق الأدب الشعبي الذي هو من العامة واليهم، وقد سمّاه "أدب الناس للناس".

شرد به حبُّ المعرفة - والمعرفة شرود - إلى علوم وفنون، منها تاريخ أحداث، ومنها أنواع من الغناء، ومنها لفتات أدبية مقارنة، (كالمقارنة بين جبران وجلال الدين الرومي في موضوع تآلف الروح والجسد في نهجٍ تكاملي، ودعوتهما إلى مناجاة الله بوساطة الناي)، ومنها مساجلات شعرية فصيحة مع الشاعر فؤاد جرداق[1]. لكن ذلك لم يصرفه عن تتبّع المثل وعن الحكاية.

---

(١) فؤاد جرداق: شاعر لبنان من "مرجعيون" له مساجلات شعرية مع الراسي. أوردها الراسي بعنوان "صفحات مطوية من المناظرات الجرداقية" في كتاب "في الزوايا خبايا" صفحة ٥٢٠.

لقد سبق الراسي لفيفٌ من الأدباء فألّفوا في المثل: كالمفضّل الضبّي ت. ٧٨٤م، وأبي القاسم الهروي ت. ٨٣٨م وحمزة الأصفهاني ت. ٩٧٠م وأبي هلال العسكري ت. ١٠٠٥م، "هذا قديماً" وحديثاً المستشرق لند نبرغ، وأنيس فريحة، والأب ميشال الفغالي هذا الأخير. "في الفرنسية"، غير ان الراسي امتاز بطابعه الشخصي في الكتابة المفسِّرة المثل، وكثيراً ما تكون الحكاية من وضعه، فإذا أصابت الحقيقة ام لم تصب، فإنّ بها شرف الهدف، ورشاقة اللّمح، ونكهة الابتكار، وخفّة الروح.

فن الرواية عنده - على قصرها - يشدك إلى متابعة ما يليها من حكايات، أنت تسمع وتشاهد أكثر مما تقرأ، وهذه الحيوية قد لا تلقاها عند الباحثين المتعمقين، وقد تجد بعضها عند الارتجاليين، لكنّ المحدّثين تميزوا بها، وتميزوا بالاستطراد من منهج إلى آخر فلا ينتهي الحديث إنما تحصل الفائدة: إنه "الحكواتي المثقّف".

والمثل ضرب من العلم يحتاج إليه الأديب كحاجته إلى الشاهد أو الحكمة الشعرية، فهو "يكسب القول قبولاً، ويجعل له قدراً في النفوس، ويدعو القلوب إلى وعيه" كما قال العسكري[٢]، وشبّهه بعضهم "بالتفصيل في العقد، (أي جعل خرزة بين لؤلؤتين) والتنوير في الروض، والتسهيم في الثوب".

هذا الفن لا يقدر على التصرف به كل أديب، ولو نطق به المتعلم والأميّ والشيخ والفتى. فالتصرف بالمثل يقتضي الكثير من المعرفة في فنون الأدب وملاءمة بعضها بعضاً: كالشعر والحكمة، واللفظة السهلة، والمعنى القريب. وقد اخترع القرويّون أمثالاً تعني معنى بعض الأمثال الميتة (مثلاً - العصا من العصيّة[٣] - (وهذان اسمان لفرسين اشتهرا عند العرب "والعصا بنت العصية) حلّ محلّه المثل الشعبي "هذا الكعك من هذا العجين" أو "هذا الشبل ابن ذاك الأسد".وليس هذا غريباً، أفليست لفظة المثل من التماثُل والتشابه بين الأمرين في الكلام. وسُمّي سائراً لأنه دارج ينتقل بين الشعوب انتقال الريح والغيوم. وكثيراً ما يُخطأ بنقله فنروي الخطأ ولا ننتبه للصواب: مثلاً يقال: "أسأل المجرّب ولا تسأل حكيم".

(٢) العسكري: أبو هلال الحسن بن عبد الله ، فقيه أديب لغوي من علماء العصر العباسي الثالث ٢٩٣هـ - ٣٨٢هـ. له "كتاب الصناعتين" تصحيح الوجوه والفظائر" و "جمهرة الأمثال".

(٣) العصا...: أصل المثل: العصا من العصيّه والأفعى بنت الحيّة - كتاب حاسبه الأصل.

والصواب "إسأل المجرب ولا تنس الحكيم". ويقال: "بعود عن الشرّ وغنّيلو" والصواب بعود عن الشر وقنّيلو"(٤) ويقال: اللّي ما عندو كبير يشتري كبير. والصواب بيشتهي كبير، وكثيراً ما ينقل عن الفصحى باختصار وبلاغة مثلاً:

إذا ضيّقت أمراً ضاق جداً وإن هوّنت ما قد عزّ هانا

فلا تهلك لشيء فات يأساً فكم أمرٍ تصعّب ثم لانا

يقول المثل الدارج: "هوّنها بتهون، وصعّبها بتصعب".

وكثيراً ما ينقل المثل الشعبيُّ المعنى نفسه، وعدد الألفاظ نفسه كمن يترجم نحو: "وافق شنٌّ طبّقه". نقل هكذا: "قدره ولقيت غطاها".

فالشنّ وعاء من الجلد والطبق الغطاء... وكل قصة تنسج لهذا المثل تكون من الخيال. وليس كلُّ نسَّاجٍ للحكاية له خفة ظل الراسي وفنُّه في التشويق.

أنا لا أقول إن الراسي لا يخطىء في مثل أو حكاية أو حادثة، فهذا الفن ممّا ينتقل تواتراً أو آحاداً، وقد يقع الخطأ من الناقل أو من المنقول عنه، كما جاء بمثل: "أختلط الحابل(٥) بالنابل" فأخبرنا الراسي أن الحابل كلمة عند المعّازين تطلق على الماعز الحبلى، ونسي ان يخبرنا عن النابل، وحقيقة المثل عن الصيد بالحبالة و"هي الفخ من الحبال. والصيد بالقوس والنبال وهذان لا يجتمعان، فكلٌّ يصيد على انفراد، وما ان ينتهي الصيد حتى يختلطا ويعرضا صيدها.

كل جامع يخطىء، وكل راوية يخلط بين "الحابل والنابل"، وكل ينسب إلى القرويين حكماً وأقوالاً هم منها براء، وهي من عند المؤلف وهذا فن التمثيل اكثر مما هو فن الأمثال. لكنّ

(٤) بعود عن الشر وغنّيلو: أصله "بعود عن الشرّ وقنّيلو" اي اجعل له قناة ليمر ولا تصادمه. وقد ورد في جمهرة الأمثال بهذا المعنى: "اذ انزابك الشر فأقعد". وأيضاً:

"خلِّ يد الشرِّ وفرَّ منه وإن دعاك فتصامم عنه"

(٥) الحابل والنابل: الحابل صاحب الحبالة في الصيد أو الأحبولة، والنابل صاحب القوس والنبال وهما "كلا بن" و"تامر" اي طاعم اللبن والتمر "في الكامل" للمبرد. وانظر مادة حبل في "القاموس" للفيروز أبادي. و"أساس البلاغة" للزمخشري و"محيط المحيط" للبستاني. وفي جمهرة الأمثال ورد المثل وأمثال مرادفة له: اختلط المرعيّ بالهمل. واختلط الحانر بالزّياد. (صفحة ١١٠ دار الجيل).

الراسي لا يقطع في أمرٍ إذا دخله منه شكٌ بل ينسبه إلى راويه. فعمله كان كعمل المحدِّث والفقيه معاً: فشأن المحدِّث نقل الحديث، وشأن الفقيه التصرف به وبسط علله والقياس عليه.

ويظل المثل مرتبطاً بالذاكرة الشعبيّة كلون تراثيّ وهو جزء من الأدب الشعبي تتبادله العامة. يبدأ كخلاصة تجربة أو كعبرة ثم يشيع، تشفعه حكاية طريفة يرويها راوية بليغ يمتاز بِسَعَةِ المعرفة، وحسن السياق، وخفة الظل.

والذي يرتبط بذاكرة الشعوب أكثر من المثل هو الشعر المحكي أو الزجل أكان إنشاداً ام غناءً. وكان للراسي فيه - على تعدُّد فنونه - المعرفة الجليلة. هذه الظاهرة عرفت في لبنان أكثر مما عرفت في غيره من الدول العربية، وتميَّز الزجل اللبناني عن غيره من الشعر المحكي عند سائر شعوب الشرق العربي.

وقد قال الراسي: "يمكننا أن نعرف شخصيه لبنان الحقيقية في مرويّات القروييّن وأمثالهم وأغانيهم: إنها مقوّمات حضارتهم على عراقة ثقافتهم". تؤرخ لحبهم، وحماستهم، وخوفهم من التسلّط، ومن الأغراب... إنها الثقافة الشعبية بالمعنى الصحيح. بدأ هذا الفن.. الزجل - مع مار افرام في القرن الرابع، وكان أول مساره يقتنص بعض الألحان السريانية اليونانية المألوفة[٧]. ثم تطّور مع العصور - العربية فعرف ألواناً من الغناء زال بعضها وبقي الأصيل، وقد اشتق بعض بحوره من بحور الشعر الفصيح، **فالعتابا** على بحر الوافر. **والميحانا** على بحر الرّجز. **وأبو الزلف** على مجزوء الرجز (**المخبون**) . **والشروقي** على البسيط (**المقبوض**). **والمخّمس** على المتدارك. **والموشح البغدادي**، على البسيط. والمعنّى على الرجز أيضاً. **والغزّيل** على مجزوء المتدارك (الثالث).

---

(٦) الزَّجل: الزجل لغةً الصوت وسميٌ الشعر الشعبي كذلك لأنه يلتذ به وتفهم مقاطيع أوزانه وخيره الزجل اللبناني فيه. راجع "اللغة العامية وآدابها" عيسى المعلوف جريدة المنار ١٨٩٨ وكتاب "الزجل تاريخه وأعلامه" تأليف منير وهيبه الخازني.

(٧) الالحان التي عرفت في الكتائس الشرقية: المعانيث "اي الأغاني" والميامر "أي التسابيح" والزومرات "التراتيل" والشوبحات "التماجيد" وكلها من اصل سرياني. والقوانين والقاتسمات وهذه منقوله عن اليونانية البيزنطية.

ولكلّ ذلك تاريخ وأصوات تتراوح بين الخفيف والثقيل وتضرب بالثانية أو البنصر أو الأولى أو الوسطى. وحقّ ان تُسمَّى قدوداً لبنانية - (وهذا يكون بنقل الحان من الغناء الأول والألحان الكنسية مثلاً **كالميمر** السرياني إلى **الموّال والتغريب** الحديث في الزجل...)

وقد أخطأ المؤرخون - أو بعضهم - عندما تجاهلوا ما نقله "غزيّل الدمشقي" عندما أتى العراق بحلنٍ لبناني عرف باسمه. وقيل إن "حكم الوادي" و"معبد" و"الموصلي" أخذوا بعض الألحان الشعبية من وادي التيم وأبناء جبل لبنان وطوّروها(٨) وليس غريباً أن تنتقل الفنون كما تنتقل العلوم، ألم يكن بعض النقلة والمترجمين في عصر المأمون من بعلبك وصور وجبيل وطرابلس وهم من السريان الذين عرفوا اللغات كاليونانية والسريانية والعربية وغيرها وتثقفوا بثقافات هذه الشعوب(٩)!

ولم يكن الراسي خارجاً عن هذا الإطار الأدبي الشعبي، فقد أرّخ له ودوّنه وزاد فيه ولا سيما "الندب" أو الندبة التي كان يمتاز بها.

وقد خصّص كلّ فنٍّ بموضوع: "**فأ بو الزلف**" يكون للفرح وللفراقيات ، و"**العتابا**" للمعاتبة وإظهار المقدرة في الجناس، و"**التراويد**" للأفراح "زحله عروس مزينه...". و"**التهليل**" لترقيص الطفل، و"**الدلعونة**" فهي للغزل (وقد اشتق اسمها من الدلع والغنج) و"**الزلاغيط**" تحريف الزغاريد للأعراس، و"**الندب**" كمعناه للمآتم.

هذه الفنون الغنائية عند الشعوب تتضمن مقوِّمات حضارة تلك الشعوب، وهذه الحضارة هي في ترجمة حال من الأحوال، أو وصف مآثر يفتخر بها الجيل، أو محافظة على تقاليد. وهي صور جميلة يعبِّر عنها بأبسط الأقوال وأقربها للقلب، وكثيراً ما تكون أبلغ من الشعر

---

(٨) وردت بعض أخبار المغنّين في "الأغاني" للأصفهاني. وفي "وفيات الأعيان" وفي مرويات الموصلي وزرياب. وفي دراسات المستشرقين: بلا شير، وهونكه، وسارتون. وكلّها لم تدعم بوثائق بل غلب عليها الظن والترجيح غير ان "هونكه" في كتاب "شمس العرب" وضعت بعض القياسات الموسيقية التي اتبعها العرب على طريقة فيتاغورس صفحة ٤٩٤ وطوّروا النغمات إلى النغمة الهرمونية.

(٩) انظر كتاب "شمس العرب تطع على الغرب" للمستشرقة "زيغريد هونكه" ص ٤٩١ و٤٩٢ و٤٩٣ و٤٩٤.

الفصيح ولو كانت لا تصلح لكل موضوع، ولا شك في أنك لا تحتاج معها لشرح وإيضاح: مثلاً (السبعلي)

حاجي تقولي يا بنت حوّا صرنا كبار وشعرنا ضوّا

مهما الثلج يعلى عا سطح الدار بيضلّ في شمس ودفا جوّا

-السبعلي-

وهذا تفسير حرفيّ وواضح لهذين البيتين في الفصحى:

تقول وقد مضى عهد التصابي ألا ينهاك عن غزلٍ مشيبُ

إذا ولّى الشباب وشاب راسي ففي صدري فؤاد لا يشيبُ

يقول الراسي: "من تعسّر عليه الفصيح تيسّر له الزّجل الصحيح"

ولم يأتِ بكلمة الصحيح إتماماً للسجع فقط، ولكن استدراكاً لمن ظن أن كل الزجل جيد وقريب من القلب بصوره الناطقة المحركة.

وتقاليد أجدادنا ملأى بنبل الكرم وسطوة السيف والقلم، وشرف الغزل العفيف والرمز اللطيف، فيها الحماسة والأنفة، وفيها الغلو والمبالغة، وأحياناً فيها ظرف ونوادر – وقد اتسع الزّجل لجميع هذه الأبواب، وزاد بعض المساجلات والمهاترات التي ليس بها كبير متعة إلا للقليل من الناس.

قال احد الزجّالين[١٠] عندما أعلن القائد الفرنسي "باشكوف" بعض القوانين

"بشكوف" خبّر دولتك سلطاننا عبد اللطيف

"باريز" مربط خيلنا ورصاصنا قلّط "جنيف"

لم يأت الراسي بهذا المثل دلالةً على ضعف تركيب الزجل أو إظهار اسفاف النظم فقط، وإنما أراد دليلاً آخر وهو الغلو الساذج، وادعاء البطولة و"البهورة" العنترية التي تفوق القدرة والتصوّر. ولو عاش الراسي لهذا التاريخ لما تعجّب من استفراد ذلك الزجّال "دولة فرنسا" وتحدّيها!

(١٠) أورد الراسي اسم "علي هيدوس" في كتاب "لئلاّ تضيع" صفحة ٩٢.

"فعندنا اليوم من يتحدى الدول مجتمعة. فاحذروا يا جماعة أن تلعبوا بالنار. لو أفسح لنا في المجال لضربنا أمثلة عن الصور الزجلية الأخاذة ولا سيما من نظم ميشال طراد، وأسعد السبعلي، وأميل مبارك، وغيرهم الكثير. ولأقمنا مقارنة بين الشعر المكتوب بالدارجة والشعر المرتجل في واقعات الحال..

لكن علينا أن نبيّن "سلام الراسي" الناقد الساخر في صمت ورمز لما أصاب الزجل كما أصاب الشعر والرسم والموسيقى من أمراض طفيلية... فقد أخذ البعض على بساطة ودون درس وتدقيق بعض التيارات الفكرية وفصّلها على هذه الفنون من غير معرفة ولا موهبة فجاء بالهجين المكروه، والذي لا يعني الأدب والزجل من قريب أو بعيد.

روى الراسي في طرفة من طرائفه قال: هناك شاعر زجلي ينظم العتابا على "ذوقه" وكأنَّ له على المعاني والتجنيس تاراً. يقول:

عطس ديك البطاطا وشك زعتر

غيمه معَصْمَصه الثعلب عصرها

طاير بالفلا معربط بقشّه

وشو جاب العوافي للكنافه

قام يغربل البطّيخ خالي

بيعرف معلفى قصة حياتي

أمي ماتت ونسيان اسمي

وعَ زنبوط البصل قهقه حصاني.

فعرض هذا الزجل لمن يقول اسمع واضحك، هذا ما حلّ بالزجل، وانت تعرف ما بقي، فالصحف ملأى بماحلّ بالشعر "ويقولون هذا تجريد".

وأخيراً قال الراسي[11] "سأصير على ألسنة الرواة، وسيحاول كل واحد أن يخترعني. الحق أني أعطيت كل واحد من أبطالي شيئاً من ذاتي. فارسموني من على شفاه أبطالي

(١١) الكلام للراسي على الغلاف الأخير لكتبه.

"أي كما أنا لا كما تتخيلون. وأتخيل أن بوده القول: كل من يكتب عنّي غير ما أنا عليه يكون كناظم هذه العتابا "على ذوقه".

بقي ان نتوقف عند بعض النقاط:

١ - أدبه أدب شعبيٌ تام، فيه الفصيح والدارج، فيه المثل والشعر والزجل، يفهمه الجزائري واليمني والعراقي... وهذه هي العامية الصحيحة التي تعم ولا تخصِّص.

٢- بدأ محليًّا في جبل عامل والبقاع، ثم انتشر على مدى كل لبنان، ووصل إلى الشرق والغرب، لا بواسطة المغتربين وحسب، بل بروعة كتبه وطرافتها.

٣- يصوّر بريشة الرسام البارع "نوعاً من الأدب قلّما تصدّى له الأدباء من قبل عنيت الحكاية المفسّرة للمثل، والتي كثيراً ما تكون أطرف من المثل وأكثر حكمة.

٤- يمتاز بفضولية العالم، وسعة معرفة الأديب، وذوق الفنان، ودقة الناقد.

٥- يقرأة الأديب الحصيف، والتلميذ المبتدىء، والعامل والعالم، ويستسيغه الجميع لسهله الممتنع، وروح النقد "المبطّن".

٦- تعوزه - ككل جامع - بعض أسباب التحقق لغةً وتاريخاً وتفصيلاً.

٧- إنه جاحظ هذا العصر، أمّا كتبه فتعلّم الأدب أولاً والعلم ثانياً.

د. عصام الحوراني

سلام الرَاسي
(شيخ الأدب الشعبي)

أيُها الأصدقاء الأعزّاء

عندما كلفت من قبل قسم العلوم الاجتماعيّة والسلوكيّة في كليّة الانسانيّات في جامعتنا العزيزة، بالتحدُث عن سلام الرَاسي، شعرت بغصّة وألم عميقين، إذ حملتني الذكريات في الحال إلى راحل عزيز، وصديق حبيب، جعل دنيانا حكايات شائقة، وأمثالا تراثيّة، ومأثورات شعبيّة، وأشعارًا إنسانيّة، تفيض كلُها بالخير، والحب، والحركة، والحياة.

سلام الرَاسي... يا أعزَ الرَاحلين! أنت الغائب الحاضر أبدا، ما ضمّنا مجلس أدبي، وما جمعتنا بعدك ظروف الأيّام تحت ظلال دوحة الأدب، أو على مصاطب أخبار النّاس وحكاياتهم وأحلامهم الهاربة... وكأني بك الآن وأنت ترمقنا من عليائك الطَاهرة، تحدث، وتحدث، ولا تملُ أبدا. بيد أنَ كلماتك الأخيرة لي قبيل رحيلك بأسابيع معدودة، ما زالت تعذبني، وتتردَد في أعماقي ووجداني، وأنت تجيبني قائلا:"تسألني عن صحتي!... إنَ كلَ ما في جسمي بيوجعني..." ورحلت أيُها الصديق العزيز، غادرت دنيانا إلى حيث لا وجع، ولا قلق، ولا ألم ... وتبقى حكاياتك، وذكرياتك، وآثارك الأدبيّة، ماثلة في ذاكرتنا الشعبيّة، ما طلعت شمس على هذي الربوع العزيزة التي أحببت.

سلام الراسي سليل أسرة عُرفت بتوجهاتها الفكرية والأدبية، وبميولها التحررية، فوالده المعلم يواكيم الراسي (١٨٤٠-١٩١٧) إعتنق المذهب الإنجيلي الوافد من الغرب والذي حط رحاله في منطقتي مرجعيون وحاصبيا قبيل منتصف القرن التاسع عشر. وصار المعلم يواكيم - تلميذ مدرسة عبيه الإنجيلية - رجل الأدب والتربية في جنوب لبنان، وكان من مؤسسي مدرسة الفنون الإنجيلية في صيدا. في ظلال هذه الدوحة الأدبية الوارفة تكوَنت أسرة عرفت بعطاءات أبنائها الأدبية في لبنان والمهجر. مات المعلم يواكيم قبل انتهاء الحرب، وسلام ابنه الأصغر في السادسة من عمره. أدخل مدرسة القرية، وبعد أن أنهى تعلُمه

الابتدائي فيها، انتقل إلى جديدة مرجعيون ليتلقّى العلم في مدرستها العالية. ونراه في سنة ١٩٢٩ يرحل إلى بيروت ليتابع دراسته في الجامعة الأميركيّة.

وكأنَ هذه النفس التوّاقة أبدا نحو الحقيقة في علاها وفي ذراها الأبية، لم تعرف الاستقرار ولا راحة البال، وبخاصة في تلك الحقبة من تاريخنا، التي عرفت أنظمة جائرة، ومجتمعات غيرمترابطة، وطبقات متنافرة عاتية، وعالما يئن تحت سياط الذل والاستبداد والفقر والقلق، فامتشق سلام، منذ بداية شبابه، حسام الحريّة بكل شجاعة وإباء، وراح يدافع عن كرامة الناس، وعن المظلومين المقهورين، وعن حرية الوطن واستقلاله، وذلك بوساطة أفكار ثوريّة إنسانيّة إجتماعية، وبوساطة الكلمة التي أحب، وتمسَك بها، وأتقن التعامل معها كتابة وخطابة وشعرا، فإذا بنا نقرأ قصائده ومقالاته في الصحف منذ بداية الثلاثينات. في (القلم الصريح) المرجعيونية، نقرأ في عددها الصادر في ١٨ آب ١٩٣٢ قصيدة معبرة لسلام الراسي، يقول فيها:

يا قلب دع عنك الصبابة والهوى ... أوما كفاك توجُّعي وسُهادي
أقضي الليالي ساهرا متألما ... وينام محبوبي بطيب رقادي
أو كان من أهواه مثلي هائما ... بي، شاعرا بمحبَتي ووِدادي
ما كنت أحسب أنَ حبي ضائع ... لمحبَتي ومودَتي لبلادي
كرست أشعاري لرفع منارها ... وبلاغتي ويراعتي ومدادي
وغرست آمالي وأحلام الصبا ... في تربها، ومعارفي وسدادي
وسقيتها ماء الجهاد فلم أنل ... غير الأسى واليأس بعد جهادي
أحببت أوطاني وهمت بحبها ... وملأت بالحب الصحيح فؤادي
لكنَها هامت بمن قد أظهروا ... المال الكثير ورفعة الأمجاد
من كان مثلي صادقا في حبه ... لم يجن غير تحرق الأكباد

إتَخذ سلام الراسي من التعليم مهنة، وذلك لفترات متقطعة منذ أوائل الثلاثينات، فصار يتنقَل من مدرسة إلى أخرى في مرجعيون، ولم يعرف الاستقرار، أو الانصياع لقوانين

قديمة، ولنظم بالية، فكان يثور محاولا التغيير، ولم يلق ما يشفي غليله من قبل أسياد التعليم والإدارة والسياسة في ذلك الزمان. فالأوضاع السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة التي كانت سائدة في ذلك العهد لم تعرف بدورها الهدوء، فكانت المنطقة تقفز من أزمة إلى أخرى، ومن تحوُلات وتبدُّلات، إلى اضطرابات ونزاعات طائفيّة واجتماعيّة. إلى أن جاءت الحرب العالميّة الثانية، وما رافقها من تشرُّد وضياع وخراب وقتل وإرهاب، ولاسيما في منطقة مرجعيون بالذَات. وسلام يقف معاندا معارضا ثائرا في وجه هذه العواصف والأنواء ما استطاع إلى ذلك سبيلا، يراقب الأمور ويعاينها، أو يكون في ساحات أوارها، يتكوَى بنارها، فعرف السجن والمعاناة والقلق، وكان في كل مناسبة أو تظاهرة الصوت الصارخ المدوّي المنادي بالحرية والحق والعدالة والاستقلال.

هذا هو الوجه الآخر الخفي لسلام الرَاسي، ونحن اليوم بصدد الكلام على أدبه الشعبي الذي اشتهر به في لبنان والعالم. فهو نسيج وحده، يتفرَد بعطاءات مميَزة،لها طعمها الخاص، فليس هو بباحث أكاديمي متخصص متعمق، ولا هو بزجَال... إنه سلام الرَاسي وكفى.

قال سلام الراسي مرة: ((...أما علوم الدنيا فتعلمتها في مدرسة الحياة ... بيد أني ما زلت تلميذا في السبعين ... لكنني في العشرين من عمري كنت شاعرا، وفي الثلاثين صرت أديبا، وفي الأربعين صرت كاتبا، وفي الخمسين أينعت وصرت إنسانا أتأمل في عقول الناس، وفي الستين محَصت تأمُلاتي واختباراتي فصرت (حكواتي) أحكي وأكتب حكايات تمثل الواقع الإنساني..))، ويردف بأنه عندما أنشئت مصلحة التعمير إثر زلزال ١٩٥٦ وتولَى رئاستها إميل البستاني - دخل سلام الراسي عليه يطلب وظيفة، فسأله البستاني عما كان يعمله من قبل، فأجاب بأنه كان يعيش في قريته (يعمل مشاكل، ويفك مشاكل)، وراق للبستاني هذا الكلام، وأنس لصاحبه، وقال له: (نحن بحاجة هنا إلى فكَاك مشاكل، شرط أن لا تعمل لنا مشاكل..) وكان كما قال الراسي: ((هكذا تسللت إلى إدارات الدولة!)). ثم انه يروي حكاية رجل جنوبي قد تضرر منزله بالزلزال، جاءه يطلب تعويضا، وبينما كان يدرس معاملته، سأله عن عدد أفراد أسرته، فأجاب الرجل: عندي ثمانية أولاد للّه، وكانت زوجة هذا الرجل ترافقه، فطلب منها سلام أن تسمي له أسماء أولادها، فذكرت أربعة وتوقَفت ... عندها قال للرجل: أنت تقول ثمانية أولاد وزوجتك تسمي لي أربعة فقط! فأيا منكما أصدق؟ أجابه الرجل: أنت سيد العارفين، متى كانت إفادة المرأة في بلادنا في

مقام إفادة الرجل! وعندما أنس الرجل للراسي أردف: ((إدّعى رجل من قريتي على رجل آخر، انه يطلق حماره يوميا فيذهب إلى بستان المدّعي، ويعبث فيه فسادا، وعزّز المدعي دعواه في المحكمة بشهادة رجل من أبناء القرية، قال إنه رأى حمار المدّعى عليه مرارا في بستان المدّعي. فقال المدّعى عليه إن الشاهد عدوّه اللدود، وهو كاذب في إفادته، فسأله القاضي أين حمارك الآن؟ قال الرجل حماري مربوط إلى معلفه، وأنا لا أتركه أبدا. فأمر بإحضار اثنين من رجال الدرك وقال لهما: إذهبا مع هذا الرجل إلى بيته حيث تجدان حمارا مربوطا، تفكّان رباطه وتطلقانه في الطريق، فإذا ذهب إلى بستان المدّعي كانت دعواه صحيحة. فصاح المدّعى عليه: لا لا يا سيدي القاضي، أرجوك أن تحكم عليَ كما تشاء، بناء على شهادة هذا الرجل، ودع شأن الحمار، لئلا يقال إن المحكمة الكريمة قبلت شهادة حمار أكثر من شهادة رجل، حتّى ولو كان عدوي اللدود. وحمل سلام الرّاسي هذه الحكاية إلى إميل البستاني، فسرّ بها، لأنه كان يتذوّق نكهة الطرفة، وقال له: أكتب ان هذا الرجل عنده عشرة أولاد، ومن الان فصاعدا نسمح لك أن (توسع ذمّتك) مع ظرفاء القوم لكي يشوفوا خاطرك بحكاية، بنكتة، بخبريّة، بمثل، بقول مأثور، بردّة زجل، وما أشبه ذلك من المأثورات الشعبية، وتجمعها لئلا تضيع ... ويقول الراسي: "هكذا بدأت مسيرتي مع الحكايات والأمثال والطرائف"[1].

سلام الرّاسي والحكاية الشعبيّة

بدأت مسيرة سلام الراسي في التأليف يوم أصبح في الستين من عمره، مع كتابه الأوّل (لئلا تضيع) الذي صدر في طبعته الأولى سنة ١٩٧١، وكرّت السُبحة مع مؤلّفاته: (في الزوايا خبايا) ١٩٧٤، (حكي قرايا وحكي سرايا) ١٩٧٦، (شيح بريح) ١٩٧٨، (الناس بالناس) ١٩٨٠، (حيص بيص) ١٩٨٨، (الحبل على الجرّار) ١٩٨٨، (جود من الموجود) ١٩٩١، (ثمانون) ١٩٩٣، (القيل والقال) ١٩٩٤، ونذكر أيضا: (قال المثل)، و(الناس أجناس)، و(حكايات أدبيّة)، (أقعد أعوج وإحكي جالس)، و(من كل وادي عصا)، و(السيرة والمسيرة)، و(يا جبل ما يهزّك ريح)، وأخيرا كتاب: (أحسن أيّامك، سماع كلامك) الذي صدر سنة ٢٠٠١.

---

(١) إستقيت هذا الحديث من رسالة جامعية لمحمد أمين فرشوخ، بعنوان : أدب الفكاهة في لبنان، ص ٣٩٥

الحكايات الشعبيّة وما يتّصل بها من أحاديث، وأخبار، وما يشبه الأساطير، والخرافات، والمعتقدات الشعبيّة، والأمثال، والأشعار، وما إلى ذلك، هي العمود الأساسي في مؤلّفات سلام الرّاسي. إنها تتميّز ببساطتها، وواقعيتها، وبلاغتها في التعبير. فالبطل أو الأبطال في الحكاية يتكلمون بلغة الناس، ويعبرون أصدق تعبير عن الحكمة والحق، والمآثر والعبر، وكل أمور الحياة المتفق عليها بين الناس عبر السنين، وما وصل إلينا من هذه الحكايات والأمثال والأشعار هو الأفضل والأجود، والذي استطاع الصمود في وجه التغيُرات والحذف والنسيان، ولم يبق سوى هذه الحكايات التي يرويها الناس من جيل إلى جيل.

أعاد سلام الراسي جمع هذه الحكايات بقالب سردي مميّز، وبأسلوب خاص فيه من التشويق والفكاهة الشيء الكثير، ولاسيما في عملية سرد الوقائع والقصص وتطعيمها بأمثال، وأزجال، ونوادر، وطرف، تبعد الملل عن قلب القارئ، فيسير المؤلف من حكاية إلى أخرى، ومن مشهد إلى آخر، مما يسبغ على هذه الحكايات صفات التنوُع والبساطة والبداهة والمرونة؟ وأبطال الحكايات هم من الناس البسطاء في أكثر الأحيان، ومن أصحاب المواقف الإنسانية والوطنية، وأسماؤهم تتوالى في حكاياته: (أبو كايد) المعّاز، و(أبودكّة)، و(الحج قعدان)، و(أبو جهجاه)، و(ابومقبل)، و(الشيخ أبو علي سياغة)، و(أبو العز)، و(أبو طشطش)، وكذلك يتعرّف القارئ إلى:(يعقوب الحكيم)، و(أبوسعدى)، و(أبوسبيرو)، و(برجيس)، وأيضا إلى أبطال مغمورين لم ينصفهم التاريخ ولا المجتمع من أمثال: (أبو جلدة) و(أدهم خنجر)، وغيرهما من المتكلمين، والمتفلسفين، و(أصحاب الشوفة)، والنباهة والفراسة. أما مدى علاقة المؤلف بأبطال حكاياته فيرويها لنا في كتابه (الناس بالناس) ص ٩ ، يقول: ((إن أبطال حكاياتي هم أقرب الناس إلى قلبي، لأنهم ينامون في سريري، ويغمسون في صحني، ويهيمون معي في دنيا تأمُلاتي ... ويكتسبون أحيانا بعض صفاتي. على اني، في بعض الأحيان، أعمد إلى تفصيل ثوب جديد لبطل جديد من أبطال حكاياتي، ثم لا ألبث أن أجد الثوب على جسدي، فأرتاب في أمري: ترى هل أنا هو البطل، أم البطل هو أنا، وأكاد أكتشف رموزا لبعض مفاهيمي في الحياة، حتّى في مجانين حكاياتي.))

هي حكايات معتّقة - كما يصفها - وأساطير وخرافات مجدّدة، وخبريّات وأحاديث على المصاطب وفي الدواوين ? يحاول سلام الراسي أن يمزج الجد بالدعابة والحكمة بالبساطة،

لكي يسهل تقبّلها لدى عامة الناس، ويلذّ لهم سماع أخبار تراثنا العتيق. فالمثل يتصف بالسمو والرفعة والترقي، ويتضمّن مأثورات إنسانية واجتماعيّة، ويظهر مدى شخصيتنا الحضارية، والنفسيّة، والإجتماعيّة، وأصالتنا المتمثلة بالذاكرة الشعبيّة الجماعيّة، إذ يحوي حصيلة إختبارات الإنسان عبر التراكمات الزمنيّة، وما يلفُها من تراث شعبي من مثل الأساطير والمعتقدات والعادات والتقاليد والطقوس والرموز والحكم والأخلاق. ولقد ارتبط كل مثل بقصّة، لأن المثل هو نتيجة أختبارات تنطبق على الرواية والمشاهدة، والأمثال تستخدم العرض والرواية والحوار والمناظرة، وهكذا كان لكل مثل قصّة، وتروى الحكايات من أجل تفسير الأمثال، ولايعرف مدى صحتها. بيد انها تحمل نكهة أدبية مميزة، شعبيّة محبّبة، تسرد بأسلوب بسيط يسهل حفظه وترديده، ويتقبّله الناس كمادة أدبيّة شعبيّة من تراثهم ؟ حاول سلام الراسي لملمة هذه **الأمثال وإبرازها** بأسلوب قصصي جذّاب، حتّى انه أفرد كتابا خاصا بالأمثال سمّاه: **(قال المثل)**.

يسعى سلام الرّاسي إلى سرد أحداث من تاريخنا القريب والبعيد، وكذلك فهو من خلال حكاياته يجسد ما في العالم المحيط من عبر وحقائق وصور تمثل الواقع أو تكاد، وهذه القصص تعكس مواقف الناس في شدائدهم، وفي أثناء محنهم ومصاعبهم، ولاسيما تلك التي جرت أحداثها في منطقة الجنوب ما بين الحربين العالميتين، وما رافقها من ضيق وتشرد وقهر وعذاب.

أشعار من الذّاكرة في أدب الرّاسي

تبعث الأشعار الشعبيّة في الحكاية حلاوة ورقّة وطلاوة، ولاسيما إذا كان هذا الشعر يخصُ الناس في أمجادهم وبطولاتهم وأساطيرهم ومواقفهم وتقاليدهم. وهكذا أورد سلام الراسي أبياتا كثيرة من الشعر بالعامية أو الزجل في مؤلفاته، وكذلك (الردّات) الباقية في الذاكرة الشعبيّة، هذا فضلاً عن فصيح الشعر الذي كان ينظمه أو يحفظه، والذي يستشهد به في حكاياته وأخباره. فمن تعسّر عليه فهم الفصيح من النظم، يتيسر له إدرك معنى الزجل والأشعار الشعبيّة.

تتصدّر موضوعات الشعر بالعاميّة في مؤلّفات الراسي التغني بالأمجاد والمواقف والبطولات، فهذا النوع من الأدب يتلاءم ونفسيّة الجماعة، ويتطابق وتطلعاتهم وأهواء

كثيرين منهم. انه يمثل مآثرهم وأنسابهم وتاريخهم، يمثل زعاماتهم الماثلة أبدا في لاوعيهم، والمتجددة دائما في حياتهم الإجتماعية مع قولهم المألوف: **(مات الزعيم ... يحيا الزعيم ...أحمد في دَار الطيبة...)** نذكر على سبيل المثال ما رواه في إحدى حكاياته في (لئلا تضيع)، عن الخلاف القديم الذي كان قائما في لبنان بين الحزبين: القيسي واليمني، والمتمثل بين آل جنبلاط وآل نكد اليمنيين، فيذكر بيتين من الشعر يشيد بهما الشاعر بمآثر كبيرين من آل جنبلاط هما نسيب وبشير جنبلاط، يقول الشاعر:

لابد ما كاسِ الصَفا يِصفا لها — ويخوض مُهرك يا نسيب مجالها

دار البناها بشير عمود السما — عارٌ عليكم تِنكرون فْضا لها

وردَ عليه شاعر آخر ينتسب إلى اليزبكيين من آل أبي نكد، فقال:

بعد القضيه معلَقه وما زالها — خيول الوقيعه محرجمه بمجا لها

ولو رف ظِل جْناح قاسم بو نكد — فوق المعاصر تكتكتلو خجالها

ونذكر أيضا ما رواه الراسي في (ثمانون)، عن حداء شعبي رُدِّد في بشامون أيَام حكومة حبيب أبي شهلا، وقد صادف أن كان أبو شهلا يخطب في الناس مرددا بأن المعركة هي معركة تقرير مصير، فإذا بقيدوم الجماهير المحتشدة يقول:

مِنْجود بالدم الغزير — لَعيون تقرير المصير

طيرِ البيطيرِ مْنذبحو — مِن فوق راسك يا أمير

واستدرك الأمير مجيد، فطلب أن يقال:(من فوق راسك يا حبيب)، ولم يفعل القيدوم كما أمر الأمير الذي سأله عن السبب، فأجاب: لا نفعل، حرصا على سلامة القافية يا ميرا!

ومن أشهر مبالغاتنا الشعبية التي تؤرخ لعصر معيَن مميَز، ما رواه سلام الرَاسي ناسبا إيَاها إلى الشاعر الشعبي الجنوبي علي هيدموس الذي ردد مؤيدا الزعيم الشيعي عبد اللطيف الأسعد، ومتحاملا على المستشار الفرنسي المكلَف يومذاك بأمر الجنوب، وكان اسمه (باتشكوف)، الذي قال:

باريز مربط خيلنا — ورصاصنا قلَط جنيف

باشكوف خبر دولتك سلطانا عبد اللطيف

ويروي الراسي في (الزوايا خبايا) حكاية الأمير فيصل بن الحسين، الذي قدم يوما إلى منطقة البقاع، قبيل المناداة به ملكا على عرش سوريّة، فأقيمت له احتفالا ت حماسيّة، وكانت الوفود تحدو:

جيوش العِدا مِنصدّها وبرصاصنا مِنردّها

فيصل أميرِ بلادِنا وباريز تِلزم حدّها

وكان ما كان، وانهزم فيصل أمام الجيوش الفرنسيّة، فإذا بالجماهير نفسها تردد (**والناس مع الواقف**):

يا مير وِشْ لكْ بالحروبْ وفرنسا مانك قدّها

هَيْدي دول بدّها دول راعي غنم ما يصدّها

أدخل سلام الرّاسي الزجل في حكاياته لأنه يستطيع أن ينفذ إلى أعماق الناس بسهولة، ولاسيما إذا كان يعبر عن واقع الحال، وعن أحوال الناس الاجتماعية والسياسيّة والأدبيّة، يروي مثلا في(الحبل على الجرّار) حكاية عميد الأدب العربي طه حسين (١٨٩٩-١٩٧٣) الذي كان يوما في لبنان، وقد بلغه أن شعراء الزجل في لبنان يرتجلون الشعر العامي بحسب مقتضى الحال، فحضر إلى حيث كانت فرقة (شحرور الوادي) تقيم إحدى حفلاتها - دون أن يعلموا بأمر قدومه - وما أن أطلّ عليهم طه حسين حتى هتف أحد الحاضرين: أهلا وسهلا بطه حسين! وإذ بشحرور الوادي يتابع لتوه قائلا:

أهلا وسهلا بطه حسين ربي أعطاني عَيْنين

العينِ الواحدةِ بْتِكفيني خِذ لك عَين وْخَلّي عين

وأجاب علي الحاج قائلا:

أهلا وْسهلا بطه حسين بيلزملك عينين تنين

تكرَم شحرور الوادي مِنّو عين ومِنّي عين

وإذا بأنيس روحانا من الفرقة يردد:

لا تـقـبل يـا طه حسيـن — مـن كـل واحـد تـاخـد عـين
بـقـدّملك جَـوز عيونـي — هـديّـه لا قِـرضَـه ولا ديـن

وقال طانيوس عبده أخيرا:

مـا بْيِلـزمـلـو طه حسيـن — عـيـن ... ولا أكـثـر مـن عـيـن
الـلـه اخـتصُّـو بـعـيـن الـعـقـل — بْيِـقْـشَـعْ فـيـهـا عَ الـمَـيـلَـيـن

يتناول سلام الراسي ما كان يدور في فلك الدولة منذ مطلع القرن العشرين من مظالم ومساوىء وعبث واستهتار، فيصور مدى علاقة الناس بدولتهم منذ عهد الإنتداب،يروي في (الحبل على الجرّار)، انه بمناسبة عيد لبنان الكبير، ترددت على ألسنة الناس ردّة موجّهة إلى المفوّض السامي آنذاك:

شو طَقْنا بِالعيد حتّى نْمارسو — بدَك تسامِحْنا يا مسيو (بونسو)
ما دام لبنان الكبير مِتلِ التران — وبعدنا: بْريمو وْسيكوندو وْتارسو

ونال لبنان إستقلاله، وفي سنة ١٩٤٧ كانت الإنتخابات المعروفة في ٢٥ أيار، وما رافقها من تزوير وتلاعب وإرهاب، فسقط من سقط، ومنهم المرشح حسني أبو ظهر الذي لم ينل عند الفرز صوتا واحدا، فراجت هذه الردّة، التي جاءت في كتابه (ثمانون):

يا حسنـي بـعـد الـلـي صاز — فـي خـمس وعشـريـن أيّـار
صِـرنـا بـعـهد الإسـتـقلال — نِـتـرحَـم عـالإسـتـعـمـار

ويروي في (يا جبل ما يهزّك ريح)، كيف أن واحدا من الصحافيين سأل أحد الجنوبيين من كفركلا عمّا يعني له الإستقلال، وذلك بمناسبة الاستقلال سنة ١٩٧٢، فأجابه هذا الجنوبي شعرا:

لا تسـألـنـي أنا مـين — وْشـو بْـيِـعـنـيـلـي الإسـتـقلال
مـا بْـيِـكـفـيـنـي سـيـن وجـيـن — وكـيـف الـصحّـه وكـيـف الـحـال
جوعـانـيـن وبـردانـيـن — ومـقـهـوريـن وعِـنّـا عـيال

وبِتسألني أنا مين وشو بيعنيلي الإستقلال

عندما زحف الفرنسيون نحو وادي ميسلون سنة ١٩٢٠، ونكّلوا بالأهالي في تلك المنطقة، يذكر سلام الراسي هذه (الشروقيّة) التي تؤرخ لهذه الأحداث:

وقّف يا حادي العيس... فسِّرْ لي منامات

شِفْت بمنامي غنم... ما شِفِت رِعيانو

والديب شِفتو شَلَفْ أربع خمِس غَنَمات

سكَرت ع المكتوب لمَا قْريت عِنوانو

خوض السَرايا يا حادي العيس بالغَدوات

واصرخ بباب السجن حتى يِضِج سجانو

واكتب على باب السرايا: سِت كِلمات

(رِخصت لِحى القوم لمَا كْبارهُم فانو)

أجدا دنا كانوا يقولوا (للعرب رِدّا ت)

قِلنا لهم: وين العرب؟ قالوا: العرب كانوا

تناول سلام الرَاسي أدب الحركة الإنجيلية الجديدة في منطقته، والتي بدأت تباشيرها في أواسط القرن التاسع عشر، وقد تحدَث عنها في حكاياته، ولاسيما أن والده انتمى إلى تلك الطائفة الجديدة منذ بداياتها، قال في كتابه (الناس بالناس): ((ويمكن القول أن دعاة المذهب الجديد، استطاعوا إن يقدموا إلى الناس، لا مذهبا جديدا فحسب، بل أدبا جديدا فريدا، ففصلوا بين الولادة الجديدة بالرب يسوع وما قبلها، بما يشبه الفصل بين الإسلام والجاهليّة، فشتموا في ترانيمهم عهد ماقبل الهداية وسمُّوهُ (سجن الخطايا)، على حد قولهم:

كنتُ في سِجن الخطايا عبدَ إبليسِ الرجيم

غير مأمول خلاصي ثمَ نجّاني الرحيم

يذكر المؤلف كيف أن عمّه (أبوسعدى)، - وكان شمّاس الكنيسة الأرثوذكسيّة قبل أن يعتنق البروتستانتيّة -، نظم على مقام (الدلعونا) منظومات دينية طريفة، منها:

علـى دلـعونـا عـلـى دلـعـونـا (أبـانـا الـذي)، مـا هـو (أبـونـا)
(أبـانـا الـذي) هُـوّي (أبانا) نِـزل مـن السَـمـا حـتَـى فدانـا
سـاعـدنـا حـتَـى نـقـهـر أعدانـا مـن أجـل إسمك بـيـقـاهرونا

ومنها أيضا:

أيام الـمـاضـي بِـتـمُـرٌ قبـالـي ماسك عَ الحاشي وين راحوا رجالي
و(يـا مـن هـي أكـرم) بـعـدا ببـالـي يـا (مِـسـتِـر جسب) لا تـْواخِـذونـا

(يا من هي أكرم): صلاة أرثوذكسيّة تقول: **(يا من هي أكرم من الشاروبيم، وأرفع مجدا بغير قياس من الساروفيم)**، و(مستر جسب): هو أحد مشاهير المبشرين الأميركيين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

حكايات الناس، وأحلامهم، ومشاعرهم، وآراؤهم، جسّدها سلام الراسي في كتاباته. فلقد عايش الناس، في همومهم، وفي تطلّعاتهم، مشى معهم مطالبا وسائلا ومواسيا ومفاوضا، كان فاعلا إلى أبعد الحدود في مجتمعه، وفي بيئته، وأينما حل، فإذا هو صوت الناس الصّارخ أبدا. يذكر أنه كان يقول الأشعار بحسب مقتضى الحال في كلّ مناسبة،فيرددها الناس حوله. ذكر في (لئلا تضيع) أنه دخل مرّة بلدة الخيام على رأس وفد من ضيعته، للمشاركة في مأتم أحد الفضلاء، وهو يردد:

بـعـد كِـنـا مـعـاوزيـنك لـلـشدايـد شايـلـيـنك
كـنت مشـكـى الضيـم فـيـنـا سـبـع رابض فـي عَـريـنك
حَـيـف يـا حـامـي حِـمـانـا السـيـف يسـقـط مـن يـمـيـنك

وحدث أن كان المؤلف يوما في إحدى قرى منطقة جزين، وإذ بأهالي القرية يشيعون واحدا وهم يندبون الندبة نفسها، فسأل عن الفقيد، قيل له إنه (مشحرجي)، أي انه كان يعمل في صناعة الفحم، فقال لهم: إذا قولوا عليه:

مِـت والـبـلـطـة بـيـمـيـنك عـالـعـذاب الـلـه يـعـيـنك
اعـتـدت عـا نـار الـمشـاحِـر فـي جـهـنـم نـاطـريـنك

يذكر الرَاسي أن مرجعيون ربما كانت إقطاعا لآل (مردم) من بيوتات الشّام، بدليل ما روي أن إحدى بنات مردم بيك التي كانت زوجة أحد الأمراء الشهابيين في حاصبيًا أرسلت خادمتها إلى أحد المرتفعات لتستشرف معالم معركة كانت دائرة في قرى مرجعيون، وذلك في أوائل القرن الثامن عشر، وعندما بدت لها القرى وهي تحترق، أسرعت لتخبر سيدتها بالحدث الرهيب، وهي تبكي وتندب:

يا بنتْ مردم بَيْـك طِلّـي وْشوفي دخَـان مرجـعيـونْ غـطَـى الشوفِ

كتب سلام الراسي حكاية الناس، حكاية آلامهم، وعذاباتهم، وفقرهم، وبؤسهم، ولاسيما في تلك المنطقة المتروكة من لبنان، التي عانت كل ألوان الإهمال والتسيُّب واللامبالاة من قبل الدولة العثمانية، أو من قبل الفرنسيين المنتدبين، أو الدولة الفتية الناشئة فيما بعد. يقول في (الزوايا خبايا)، على لسان أحد الشعراء من جبل عامل، يصف ما آلت إليه الأمور من قهر وذل:

يا حسرتي ها العيشة البِلْبهدلِهْ بَيْتي على ظهري وبإيدي مِكِنْسِه
شو هم سيدي الْبيك لو عيَن علي مْوزِّع بريد يمَا مْعلِّم مدرسِه

يروي في(الحبل على الجرَار) كيف دخل قريته بائع يحمل على ظهره بضاعته، وهو ينادي: على الحرير ...بينما كان يحمل على ظهره (أرسنة، وحبال، وحياصات، ومخالي للشعير)، وعاتبه أحدهم، فردَ عليه:

قل اصطباري والقضيّه مِزمْنِه
واليوم عندي صار أطول من سِني
حامِل مخالي شْعير، وبْنادي:
حرير بِكذْب على نفسي تَ إنسى شو بني

نذكر أيضا هذا الموَال البغدادي الذي سجَله الراسي في (الحبل على الجرَار) ص ٦٤، لما يحويه من تصوير عميق للنفس الإنسانيّة، وما يهيم بها من آلام وبرحاء:

جسمي ذوى من النوى قد طال تِرحالي
يا حبَذا ديرتي وحطَط بها رْحالي

علّ وعسى صار المرار بجيرتي حا لي

يا روح كِفّي وكفى هجر وجفا وروحي

ويا مجرّحين المُهَج لا تهيّجوا جروحي

إن كان بدّكُم دوا مِني خذوا روحي

لو كِنتْ طبيبِ الهوى! طبّبْ أنا حالي

هكذا يمضي سلام الراسي في كل مؤلّفاته، يلملم أقوالا، وأزجالا، وأشعارا، وحكايات، من هنا وهناك: من أفواه النّاس، من المناسبات، من المصاطب والدواوين، يجمعها ويكتبها بما يشبه الحكايات في الأدب الشعبي، ويكسِبها اسلوبا راسيًا مميزًا، فتصبح طيبة المذاق، يتقبّلها الناس بلذّة ومحبّة وشوق. لقد أسهم سلام الرّاسي منذ بداية السبعينات في بعث الأدب الشعبي، وإيقاظه من سبات عميق، والتعامل معه بأسلوب جديد فيه من الإبداع والخلق مما أكسبه لونا جذّابا يشدُ الناس، كل الناس من مختلف الثقافات والملل والطبقات والتوجُّهات، وسار به – بحسب مقولته: (أدب الناس للنّاس) – نحو مصاف عالية في الأدب الإنساني العالمي.

روّاد لبنانيّون

خليل حاوي

المتكلّمون:

د. منصور عيد

د. أحمد أبو حاقة

د. أنطوان شكيبان

د. منصور عيد

خليل حاوي

الحياة كما هي، في أحد وجوهها، عبادة لإله عظيم يتحكم بالأعمار، ينميّها بالفرح، ينكّل بها بالالم، ثم يهدرها. يوزعها بين إلحاح المادة، وسطوة الضرورة، وعبودية الحاجة. وفي وجه آخر محاولات لتخطي هذه العبودية، إذ يخترع الإنسان لنفسه حياة يمارس فيها التحدي الدائم. يتحدى نظام الليل والنهار لأنهما حدود زمنية، تتحولان بالعادة والرتابة إلى حدود مكانية تجمدان مجرى الوجود. يتحدى ذلك الانسياب اليومي الرتيب، اللا إرادي، نحو الحقل، والمصنع، والمعمل، والمكتب، والمحترف، والجامعة. يتحدى السنة التي جعلت النواة تفرخ، والنبتة تورق، والشجرة تثمر، وجعلت كل كائن يولد، ويغتذي، وينمو، ويهرَم، ويموت.

أترى هذه هي الحياة التي يعيشها جميع البشر، ام هناك بشر يعيشون وجوها أخرى للحياة؟ لعلهم الفلاسفة، والفنانون، والعباقرة، والأدباء، والشعراء، والمبدعون هم الذين يحاولون الخربطة. يحاولون أن يصنعوا إلها آخر يحررهم من العبادة القسرية لأنماط الوجود، يحررهم من رتابة النظام الكوني، من ظلم الزمان والمكان، من عبودية الحاجة، وخبث الرتابة التي تنخر في خلايا العمر لتزرع فيها سوس السأم، وجزيئات العفن.

خليل حاوي كان واحداً من هؤلاء، من الوجه الثاني للحياة. كان الشعر حبيبه وصليبه في كل الكائنات: في الطبيعة بجمادها ونباتها، بسهولها وجبالها، بمائها وفضائها، بكل ما ينمو في حضنها وأفيائها ومسارحها ومنعرجاتها، بل بالنواة التي أطلقت فيها الحياة. كان الشعر حبيب خليل حاوي وصليبه في القرية واحيائها الصغيرة المجبولة بالوحل والغبار، والبيوت العتيقة، وجدران اللبن والتبن، والسطوح الترابية، وفي الناس الذين يعششون داخل الزوايا الدافئة. وكان الشعر حبيب خليل حاوي وصليبه في المدينة، وشوارعها وبيوتها المحشورة، وفي الناس الهاربين أبدا، صبحا ومساء، إلى الأعمال المضنية أو إلى الراحة الرتيبة. وكان

الشعر حبيبه وصليبه في القضايا التي يسمونها الكبرى: الوطنية والقومية، العالمية والانسانية.

يوم كان خليل حاوي الإنسان والشاعر معاً في وحدة الخلق والابداع، كان الشعر حقا، حبيبه وصليبه، ويوم تمزق فيه الإنسان نقمة على الذلّ وعلى آلهة الأرض، تمزق فيه الشعر حتى ضاعت هويته، فحرر نفسه، وراح يبحث عن الإله العظيم الذي لا يتحكم بالاعمار، ولا ينكل بها، ولا يهدرها.

أيها الاصدقاء، سمحت لنفسي ببعض التأملات والخواطر محاولاً محاكاة خليل حاوي وامثاله من المبدعين الذين يرون الرؤية نفسها، ويعيشون الحياة نفسها. أما البحث في أعماق خليل حاوي الشاعر، فأترك الكلام فيه للصديقين الدكتور أحمد أبو حاقة، والدكتور انطوان شكيبان اللذين سيزيدان على دراسة خليل حاوي بعضا من أضوائهما الكاشفة. فشكراً لهما على ما سيعطيان، وشكراً للحضور الكريم المشارك في هذه الندوة.

د. أحمد أبو حاقة

ساعة مع الشاعر خليل حاوي

أيها الحفل الكريم، سلام الله عليكم جميعاً،

وبعد،

فلقد شرفتني جامعة اللويزة العامرة بأن أتاحت لي أن أكون بينكم الآن، فأتحدث إليكم حديثاً أدبياً عن شاعر لبناني يعد بين شعراء الصف الأول عند العرب في النصف الثاني من القرن العشرين.

لذلك،

فإنني أتوجه إلى هذه الجامعة، وإلى القيمين عليها بالشكر الجزيل، وأخص منهم الصديق الكريم الدكتور منصور عيد الذي رتب هذا اللقاء.

اما الشاعر الذي سيكون موضوع حديثنا في هذه الأمسية فهو خليل حاوي.

ليس هذا الشاعر في حاجة إلى تعريف، فلقد كتب عنه ما كتب، وقرأ عنه الناس ما قرأوا، في دواوينه الشعرية أولاً، ثم في صفحات الكتب النقدية، والمجلات الأدبية، ورسائل البحث العلمي ضمن الجامعات. وقد يكون السفر النفيس الموسوم: مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره "الذي وضعه عنه أخوه المرحوم إيليا حاوي - عشير الصبا، وزميل العمل في التدريس والتأليف - أبرز من عرف به - وهو يقع في سبع مئة وثلاث وأربعين صفحة، مليئة بالمعلومات المفيدة القيمة.

أما المرحلة الزمنية التي عاش فيها خليل حاوي، فتمتد من نهاية الحرب العالمية الأولى، ومن العام ١٩١٩ بالذات عام مولده، إلى شهر حزيران سنة ١٩٨٢، وهو الشهر المشؤوم الذي دخلت فيه إسرائيل إلى مدينة بيروت على أثر اجتياحها النصف الجنوبي من أراضي الجمهورية اللبنانية، احتجاجاً على هذا الاجتياح، وعلى الزمن الرديء الذي أدى إلى إلحاق العار بالأمة العربية كلها من المحيط إلى الخليج.

يهمنا من هذه الحياة السنوات التي نظم فيها خليل حاوي دواوينه الشعرية.

أول هذه الدواوين هو "نهر الرماد" الذي نظمت قصائده بين ١٩٥٣، ١٩٥٧ في لبنان، ما عدا الأناشيد الثلاثة التالية: بلا عنوان - المجوس في أوروبا - حب وجلجلة، التي نظمها الشاعر في "كيمبردج" بانكلترا، حين كان يعد في جامعتها أطروحة الدكتوراه في الفلسفة.

وقد أعيد النظر في بعض اناشيدها عام ١٩٦١، وأضيف إليها نشيدان جديدان.

أما الديوان الثاني فهو: "الناي والريح"، وقد نظمت قصائده بين العامين ١٩٥٦ و١٩٥٨، وأعيد النظر فيها عام ١٩٦٠.

وأما الديوان الثالث، فهو: "بيادر الجوع"، نظمت قصائده بين العامين ١٩٦٠ و١٩٦٤. والديوان الرابع هو: "الرعد الجريح" الذي نشر عام ١٩٧٩، ونظمت قصائده في مراحل متقطعة، تضم ١٩٦٧ و١٩٧٣، إلى ١٩٧٩.

وفي المراحل ذاتها نظمت قصائد الديوان الخامس: "من جحيم الكوميديا"، الذي نشر في العام ١٩٧٩ أيضاً، بعد ديوان "الرعد الجريح" بشهر واحد تقريباً. وتوقف خليل حاوي عن نظم الشعر كلاماً، ليعيشه حياة قاسية يلفها الحزن واليأس والضياع والآلام النفسية الرهيبة التي تنتهي بالموت انتحاراً على أثر طلقة نارية وجهها خليل إلى مقتل في جسده، لتكون أبلغ قصيدة ختم بها حياته المأساوية المفجعة.

ولما كان الحديث عن خليل حاوي يطول ويطول، ويتنوع ويتشعب، وتكثر فيه ميادين الكلام، والوقت لا يتسع لمثل ذلك، فقد اخترت ان أتناول في هذه الأمسية، بشيء من الاختصار والتركيز: الزمن، والانبعاث الحضاري، والالتزام، في حياة خليل حاوي وفكره وشعره.

أما الزمن، فهو الموضوع الأكثر بروزاً في تيارات الفكر المعاصر، وقد شغل مفهومه كل تأمل ما ورائي لدى معظم الفلاسفة والمفكرين على امتداد القرن العشرين، وبخاصة حول فكرة الوجود والعدم، والحركة والثبات، والروح والجسد، والقلق والطمأنينة، والشك واليقين واليأس والرجاء، والإيمان والإلحاد، وما إلى ذلك.

وأكثر ما يكون إحساسنا بالزمان ناتجاً عن المعاناة الجذرية للشروط الأساسية التي يرتكز

عليها الوجود البشري الذي يقوم أصلاً على خلفية من العدم. وهو وجود مؤقت وعدم مؤجل، يكون أولاً يكون تبعاً لترابط أجزائه او تفككها، متمثلاً في حركة تفترض ثلاثة أبعاد: الماضي، والحاضر، والمستقبل.

"أما الماضي، فكان مع الوجود من قبل، ولم يعد معه الآن، عاش، ثم كف فجأة عن العيش وانتهى. وأما الحاضر، فهو الباقي مع الوجود، والمستمر معه.

وأما المستقبل فهو الذي يأتي بعد الوجود، وهو ليس معه الآن، لكنه سيبدأ معه بعد حين"[١].

وهكذا يتضح ان الزمان يبدع العدم، ويفني الوجود. هذه الظاهرة استرعت انتباه نفر غفير من الأدباء والمفكرين العالميين في القرن العشرين، أمثال: بروست، وريلكه، وهيدغر، وسارتر، وفولكنر، الذين بدا لهم أن الزمان هو الذي يصبح بعد أن تحل مشكلاتنا كلها، مشكلتنا الحقيقية التي تحتاج إلى حل.

إن الإنسان يُصارع الفناء، ويكافح من أجل البقاء. فحياته كلها حرب مع الموت. فإذا انتصر مؤقتاً فإن الزمان يدحره في النهاية. وإن كل خطوة يخطوها على درب العمر، تقربه من لحده، الأيام تحوك كفنه على نولها الذي لا يتوقف. والدقائق دود يتأكل جسده إلى أن يتحلل تراباً، إن عمره احتضار طويل، والانحلال يدب فيه مع عقارب الساعة. وهذا ما حدا بفاليري إلى القول:

"إن الموت هو من صميم الحياة، لا مجرد حدث يحصل بعدها، ويضع حداً لها. أنا موجود، إذا أنا أفنى، إذا أنا أعاني الموت، الذي لا وجود له إلا بالنسبة إلى الأحياء"[٢].

وهذا ريكله يعرف الإنسان بأنه "الكائن الذي يتمخض عن موته، ويحمله في داخله كما تحتوي الثمرة على نواتها"[٣].

(١) سمير الحاج شاهين: لحظة الأبدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٠، ص٦.

(٢) La jeune parque - gallimard - 1964 p.99

(٣) Œeuvres, 2, Poésies - E. Du Seuil - 1972, p.390

وكذلك هيدغر، فإنه يرفض اعتبار الموت مجرد سلب للحياة. والعدم مجرد نفي للوجود، ويؤكد أن الكينونة في أساسها قائمة من أجل النهاية والزوال"[٤].

أما توما مان "فيؤمن بأن الموت جدير بالاحترام، لأنه جزء متمم للحياة، وشرط مقدس لها، بصفته مهدها، وبؤرة تجددها، وأن تجربة البقاء وتجربة الزوال واحدة[٥].

إن مشكلة الزمان هي المشكلة المميزة لهذا الجيل من المفكرين تطبعه بطابعها وتخلق الجو الذي يتنفس فيه، فأهم الحركات العلمية والفلسفية والأدبية والفنية التي نشأت في القرن المنصرم تتخذ من هذه الفكرة محوراً لها، الزمان هو موضوع نظريات أينشتين، ومدار بحوث برغسون وهيدغر، وهو حاضر في أدب بروست وجويس ومان، وفرجينيا وولف، وفولكنر، وسارتر وفاليري، وريكله وإليوت، وقاسم مشترك بين ممثلي حضارة القرن العشرين.

وننتقل الآن إلى خليل حاوي، فإذا هو الإنسان الذي تنطبق عليه كل هذه الآراء التي صدرت عن مفكري القرن العشرين حين تأملوا الزمان، وراحوا يتقصون حقيقته – لقد عانى هذا الشاعر قضية الزمان في روحه وجسده، وعقله وعواطفه، وأحاسيسه وتصرفاته، كما عاناها في شعره حرفاً حرفاً وكلمة كلمة، ونأمة نأمة، وقصيدة قصيدة، وهو الشاعر الذي نذر حياته لأمته، منذ أن وعى وجوده، وراح يعمل لتحقيق هذا الوجود.

لقد كان خليل حاوي مفكراً وجودياً على طريقة هيدغر، وسارتر، وكامو، وفولكنر، وشاعراً وجودياً أيضاً على طريقة ريلكه، واليوت، وفاليري وسواهم ممن طبقت شهرتهم آفاق القرن العشرين، وكان ملتزماً إلى أبعد حدود الالتزام، قضايا الأمة العربية وانبعاثها الحضاري ودعوتها إلى الوجود الزاهر بين الأمم المتحضرة.

وقد ألقى الزمان على عاتقه هموم العرب كلهم من المحيط إلى الخليج، فعاش هذه الهموم كلها مادياً ومعنوياً، وعبر عنها بشعر ملتزم إلى أبعد حدود الالتزام في ظل زمن عربي رديء ألقى بظله عليه، ليجعل من عمره كله، لحظات هم وغم، وهواجس قلقة، وعيش هو أقرب إلى الموت البطيء، منه إلى الحياة الصاخبة المليئة بضروب السعد، ومظاهر الفرح واللذة،

---

(٤) Question - gallimard - 1969 - p.21

(٥) La montagne Magique - Arthème Fayard, 1968, p.411

ما من شاعر جار الزمان عليه كما جار على خليل حاوي، فجعله كتلة من الأحزان والهموم التي تسري في دمه، وتقع في نسغ كيانه المادي والمعنوي، فتجره إلى اليأس. ولما كان موضوع الشعر هو "التجارب التي لا حل لها" كان طبيعياً أن يترسب في أعماق كل تجربة جدية. ضرب من اليأس[٦] لكن الشعر يطمح دائماً إلى تجاوز هذا اليأس وتحطيم جداره. وهذه حال خليل حاوي منذ أن بدأ يقرزم الشعر، إلى أن فارق الحياة. فلقد جعل من الكلمة في شعره فعلاً مستمراً، وجعل من حياته ترجمة لأفكاره وأحاسيسه وأهدافه، لكنه كان يصطدم بجملة من الحتميات على رأسها الزمن الذي أخنى عليه، واستبد به فلم يستطع منه خلاصاً، وانصاع له في حياته ثم في شعره الذي تماهى مع تلك الحياة، فصارمنها، وصارت منه.

بعد أن عانى دوار البحر / والضوء المداجي عبر عتمات الطريق / ومدى المجهول ينشقّ عن المجهول / عن موت محيق / ينشر الأكفان زرقاً للغريق / وتمطت في فراغ الأفق أشداق كهوف / لفها وهج الحريق / بعد أن رواغه الريح رماه / الريح للشرق العريق[٧].

هذا الكلام هو المقطع الأول، من ديوان حاوي الأول:

"نهر الرماد" ومن قصيدته الأولى الموسوعة: "البحار والدرويش". وقد قدم لها الشاعر بفقرة نثرية قصيرة جاء فيها: "طوف مع يوليس في المجهول، ومع فاوست ضحى بروحه ليفتدى المعرفة، ثم انتهى إلى اليأس من العلم في هذا العصر. تنكر له مع "هكسلي" فأبحر إلى ضفاف "الكنج"، منبت التصوف. لم ير غير طين ميت هنا، وطين حار هناك، طين بطين".

هذا الكلام الوجودي ممهور ببصمات الزمن هو مشكلة الإنسان الحقيقية التي تحتاج إلى حل، وفيه الشك والقلق، والمجهول واليأس، وطين ميت كما ورد في مقدمة القصيدة، ومعاناة دوار البحر، وعتمات الطريق، "ومدى المجهول ينشق عن المجهول عن موت محيق" وفراغ الأفق، وأشواق الكهوف، ووهج الحريق كما ورد في المقطع الشعري المستل من بداية القصيدة.

ونمضي مع الشارع وبحاره، المتقمص شخصية السندباد، فإذا بهذا البحار الذي طوف مع

(٦) إيليا حاوي: مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٦، ص ٥٠٤.

(٧) ديوان خليل حاوي، دار العودة، بيروت، ٢٠٠١، ص ٤١.

يوليس، وعانى دوار البحر: حطٌ في أرض حكى عنها الرواة / حانة كسلى، أساطير صلاة / ونخيل فاتر الظل رخيٌ الهيمنات / مطرح رطب يميت الحس / في أعصابه الحرى، يميت الذكريات / والصدى النائي المدوى، وغوايات الموانى النائيات / آه لو يسعفه زهن الدراويش العراة / دوختهم حلقات الذكر / فاجتازوا الحياة / حلقات حلقات / حول درويش عتيق شرشت رجلاه في الوحل وبات / ساكناً يمتص ما تنضحه الأرض الموات / في مطاوي جلده ينمو طفيلي النبات / طحلب شاخ على الدهر ولبلاب ضعيف غائب عن حسه لن يستفيق / حظه من موسم الخصب المدوي في العروق / رقع تزرع بالزهو الأنيق / جلده الرث العتيق / هات خبر عن كنوز سمرت عينيك في الغيب العميق / قابع في مطرحي من ألف ألف / قابع في ضفة الكنج العريق / طرقات الأرض مهما تتناءى / عند بابي تنتهي كل طريق / وبكوخي يستريح التوأمان /: الله والدهر السحيق»[٨].

إن التعابير التي تحمل في طياتها بصمات الزمن وآثاره، كثيرة في هذا المقطع، منها: حكى عنها الرواة، يميت الذكريات - اجتازا الحياة - درويش عتيق - الأرض الموات - شاخ على الدهر - جلده الرث العتيق - الغيب العميق - قابع في مطرحي من ألف ألف - الدهر السحيق.

أما القلق الوجودي، والمعاناة القاسية، والشك والحيرة واليأس، والموت وأكفانه، وفعل الزمن الذي لا مرد له فتتجلى في قوله: وإذا بالأرض حبلى، تتلوى وتعاني / فورة في الطين من آنٍ لآن / فورة كانت أثينا، ثم روما... / خلفت مطرحها بعض بثور، ورماد من نفايات الزّمان / خلني، ماتت بعيني منارات الطريق / خلني امضي إلى ما لست ادري / لن تغاويني الموانئ النائيات / بعضها طين محمى / بعضها طين موات / آه كم أحرقت في الطين المحمى / آه كم مت مع الطين الموات / خلني كالبحر، للريح، لموت / ينشر الأكفان زرقاً للغريق، مبحر ماتت بعينيه منارات الطريق / مات ذاك الضوء في عينيه مات / لا البطولات تنجيّه ولا ذل الصلاة.[٩]

إن صورة الدرويش هذه لم تغادر خليل حاوي طوال حياته إلا في لحظات نادرة، هي

(٨) الديوان، ص ٤٢ - ٤٨.

(٩) الديوان، ص ٤٦.

لحظات التجلي والزهوة والشعور بآمال عارمة كانت تنتاب الشاعر من حين إلى حين، سوف نتحدث عنها إبان الكلام على الانبعاث الحضاري، والتزام قضاياه عند خليل حاوي طوال أيام عمره.

لكن السأم واليأس، والمعاناة الفكرية، والقهر الوجودي، وشبح الموت، والانهيار والفناء، كانت تخيم على الشاعر وتستبد به، وتنغص عيشه وآماله وأمانيه.

وها هي قصيدته الثانية من ديوان نهر الرماد: "ليالي بيروت" تنضح بكل ذلك. فإذا بالكائن المهزوم بإرادته واختياره، يطل برأسه المندحر، عامل تثبيط وإحباط ينزل المدينة وهي هنا مدينة بيروت، لكنها في الواقع كل مدينة أخرى من مدن العالم - ينزل فيها السندباد، قانطاً مرتعباً فيراها مقفرة رغم ازدحامها بالسكان يهيمن عليها السأم وهو وحش قاتل، يفترس من الأحياء أينما كانوا في هذه المدينة.

"في ليالي الضيق والحرمان / والريح المدوّي في متاهات الدروب / من يقوينا على حمل الصليب / من يقينا سأم الصحراء / من يطرد عنا ذلك الوحش الرهيب / عندما يزحف من كهف المغيب / وأجماً محتقناً عبر الأزقة / أنة تجهش في الريح وحرقة / أعين مشبوهة الومض / واشباح دميمة / ويثور الجن فينا / وتغاوينا الذنوب / والجريمة / إن في بيروت دنيا غير دنيا / الكدح والموت الرتيب / إن فيها حانة مسحورة / خمراً سريراً من طيوب / للحيارى في متاهات الصحارى / في الدهاليز اللعينة / ومواخير المدينة".[١٠]

هنا يطل علينا الشاعر بانفعال أقوى، ويأس أشد، ومرارة اكثر قهراً، وشعور بالهزيمة التي تؤدي إلى أقصى الإحباط والتدمير.

ليالي بيروت هي ليالي الضيق والحرمان والضياع في متاهات الدروب، وحمل الصليب المضني في سأم الصحراء، ووحش رهيب يزحف من كهف المغيب، تباً لهذا الزمان المفعم بالذنوب والجرائم والموت الرتيب، ومتاهات الصحارى في الدهاليز اللعينة، ومواخير المدينة. تباً لهذا العيش المنغص.

---

(١٠) الديوان، ص ٥٢.

أين ظل الورد والريحان / يا مروحة النوم الرحيمة / آه من نومي وكابوسي الذي / ينفض الرعب بوجهي وجحيمه / مخدعي ظل جدار يتداعي / ثم ينهار على صدري الجدار / وغريقاً ميتاً أطفوا على دوامة / حرى ويعميني الدوار / آه والحقد بقلبي مصهر / أمتص أجتر سمومه / ويدي تمسك في خذلاتها / خنجر الغدر وسمّ الانتحار / رد لي يا صبح وجهي المستعار / رد لي، لا أي وجه، وجحيمي في دمي كيف الفرار / وأنا في الصبح عبد للطواغيت الكبار / وأنا في الصبح شيء تافه / آه من الصبح وجبروت النهار(١١).

إن هذه المشاعر والأحاسيس والصور التي يبثها حاوي في قصيدته، ليست وقفاً عليه، وعلى زمرة من الأصحاب يتسكعون في أزقة بيروت، وإنما هي حال الجيل كله الذي كان يعيش معه ذلك الزمان، لا في بيروت وحدها، ولكن في عواصم العالم العربي كله من الخليج إلى المحيط، وقد اختار خليل حاوي بوعيه وإرادته وعن سابق تصور وتصميم، أن يحمل عبء تلك الحياة الرديئة، وذلك العصر العربي الذي يلفه الضعف والتخلف والقهر من كل حدب وصوب، وفي كل وجه من وجوه عيشه.

وهنا تتداخل العوامل المتباينة، زمناً وفكراً وممارسة عملية، وتقاطعاً بين الذات الفردية والذات الجماعية، وبين الوجود والعدم، والسعادة والشقاء، وتتفاعل الحتميات ضمن الجبر والاختيار، والثابت والمتحول، والمرغوب والمرفوض، في معمعان يحاول خليل أن يتمكن من القبض عليه أحياناً، ويعبر عنه بأسمى انواع التعبير في السلب والإيجاب، وفي ظل الهزيمة وظل الانتصار على نحو ما يبدو ذلك في قصيدته الموسومة: "في جوف الحدث" وفيها يقول:

ومتى يهملنا الجلاّد والسوط المدمى؟/ فتموت / بين أيد حانيات / في سكون في سكون / ومتى يخجل مصباح الخفير / من مخازي العار / والدمع المدوي من سرير لسرير / ومتى يحتضر الضوء المقيت / ويموت / عن بقايا خرق شوهاء / عنا، عن نفايات المقاهي والبيوت / حشرت في مصهر الكبريت / في مستنقع الحمى / رست في جوف حوت / مضغة يجترها الغاز الجحيمي السعير / حشرجات تتعالى / سحباً صفراء في وجه القدير / والضمير / ذلك الجو الجحيمي السعير، في مداه لا غد يشرق / لا أمس

---

(١١) الديوان، ص ٥٥.

يفوت / غير آن ناء كالصخر على دنيا تموت/ .. كل ما أذكره أني أسير / عمره ما كان عمراً / كان كهفاً في زواياه تدب العنكبوت / والخفافيش تطير / في أسى الصمت المرير / وأنا في الكهف محموم ضرير / يتمطى الموت في أعضائه / عضواً فعضواً ويموت / كل ما أعرفه أني أموت / مضغة تافهة في جوف حوت(١٢).

فبعد أن كان يقول هذا القول وما شابهه في جملة من قصائده كنعش السكاري، والجروح السود، والسجين، وسدوم، وسواها، نراه ينتقض في قصيدته: "بعد الجليد" ليعبر عن معاناة الموت، والبعث من حيث هي أزمة ذات وحضارة، ومظاهرة كونية كما يقول في مقدمة هذه القصيدة، ويفيد من أسطورة تموز، وما ترمز إليه من غلبة الحياة والخصب على الموت والجفاف، ويفيد من أسطورة العنقاء التي تموت، ثم يلتهب رمادها فتحيا حياة جديدة.

يقول حاوي في مطلع هذه القصيدة:

عندما ماتت عروق الأرض / في عصر الجليد / مات فينا كل عرق يبست أعضاؤنا لحماً قديد / عبثاً كنا نصد الريح / والليل الحزين / ونداري رعشة / مقطوعة الأنفاس فينا / رعشة الموت ألأكيد/ في لهاث الشمس / في ما ترشح الجدران / من ماء الصديد / رعشة الموت الأكيد.(١٣)

هكذا كانت الحالة العربية في عصر الجليد، يغلفها العقم والشلل والركون إلى التخلف، مع ان العرب أصحاب حضارة ومجد عريق، ففي تاريخهم ما يدل على أنهم قادرون على الخروج من هذه الأوضاع السيئة إلى أوضاع أفضل - حبذا لو التفتوا إلى ذلك الماضي العريق، واتخذوا منه منطلقاً لنهضة جديدة يتسعيدون فيها مكانتهم الحضارية السالفة، ويعالجون أسباب تخلفهم التي هي علة العلل، والذي تحدث عنه الشاعر في قصائده الواردة في "نهر الرماد"، ما هو إلا من قبيل النقد الذاتي، ومحاسبة الذات على خمولها، وقعودها عن بناء مستقبل يليق بها، ويجعلها جديرة بالحياة.

يجب أن يتخذ العرب موقفاً من هذا التخلف، وأن يتحول موقفهم إلى توق شديد للانبعاث،

(١٢) الديوان، ص ٩٣ - ٩٨.

(١٣) الديوان، ص ١١٧.

إن قيمة الشعوب لا تكون بعدد أفرادها، بل بثقافتهم، ونوعية مطامحهم. فمن ذا الذي يعتمد عليه في إجراء هذا التحول نحو الأفضل؟ إنهم النخبة المثقفة ولا ريب التي تصوغ مشروع الوعي، وتقف على مشاعر الأمة وآمالها، وأمانيها وحاجاتها حاضراً ومستقبلاً، وتثبت الوعي والرغبة في النهوض بين أفراد الأمة. والشاعر واحد من النخبة المثقفة التي تستطيع ان تقود الأمة كلها، ويسعى إلى صياغة مشروعها الحضاري سياسياً واجتماعياً واقتصادياً وفكرياً وعسكرياً وعلمياً وحضارياً، وهذا ما نشهده في محاولات خليل حاوي لإحياء التراث العربي الحضاري.

لقد بدأ الشاعر هذه المرحلة بالتمنى، ثم بتصور العوامل التي تحول هذا التمني إلى فعل وإلى واقع في الحياة وفي الوجود. ولما كان حاوي قد مر بتجربة سياسة في الحزب القومي السوري الاجتماعي، وكانت له أهداف وأحلام وتصورات من شأنها أن تنقله من حيز التمنى إلى حيز الفعل، فقد استيقظت هذه التصورات في نفسه، فراق له أن يفيد منها في موقفه الجديد. ولاح له بارق الأمل في إله الخصب تموز، فراح يناجيه بقوله:

يا إله الخصب، يا بعلاً يشق التربة العاقر / يا شمس الحصيد / يا إلهاً ينفض القبر / ويا فصحاً مجيد / أنت يا تموز يا شمس الحصيد / نجنا / نج عروق الأرض / من عقم دهاها ودهانا / أدفىء الموتى االحزانى / والجلاميد العبيد / عبر صحراء الجليد / انت يا تموز يا شمس الحصيد[١٤].

ولقد تعهد له باستعداد قومه المعذبين في الأرض، لأن يبذلوا جهودهم ليستحقوا هذه النعمة مهما يكلفهم ذلك من عناء.

يا حنين الأرض لا تقس علينا / ... إن يكن رباه / لايحيى عروق الميتينا / غير نار تلد العنقاء، نار / تتغذى من رماد الموت فينا / في القرار / فلنعان من جحيم النار / ما يمنحنا البعث اليقينا / أمماً تنفض عنها عفن التاريخ / واللعنة والغيب الحزينا / تنفض الأمس الذي حجر / عينيها.. يَوَاقيتا بلا ضوء ونار / وبحيرات من الملح البوار / ثم تحيا حرة خضراء تزهو وتصلي / لصدى الصبح المطل / وتعيد/ من ضفاف الكنج للأردن للنيل / تصلي وتعيد / يا إله الخصب يا تموز، يا شمس الحصيد / بارك الأرض التي تعطي رجالاً،

---

(١٤) الديوان، ص ١٢٤ - ١٢٨.

أقوياء الصلب، نسلاً لا يبيد / يرثون الأرض للدهر الأبيد / بارك النسل العتيد/ بارك النسل العتيد / يا إله الخصب، يا تموز، يا شمس الحصيد. إن الشاعر لا يقف في هذه القصيدة عند حد التمني، وإنما يتجاوزه إلى العقل المنتج الذي تضطلع به الأجيال الجديدة، وهي التي يعلق عليها الآمال في تحقيق ما.

يرجوه من إله الخصب تموز، ففي قصيدة العودة إلى سدوم يتساءل حاوي:

"ما الذي أبقت عليه النار / من بيتي وأتعابي، ومن تاريخ عمري / ما الذي ينبض محروراً طرياً / في مكان المطروح الخاوي بصدري؟ / كدت أبكي لابتسامات الصغار السمر / أطفالي وأبناء حنيني / إنها أصفى من النار / وأقوى من أعاصير جنوني / طالما روضتهم في الريح والثلج / وفي الشمس على جمر الرمال / شئتهم من معدن الفولاذ سمراً ورياحيناً طوال : وأنا من أجلهم أحرقت تاريخي / كل جيل كنت أبنيه من السمر الطوال / وتذكرت الصغار السمر حولي / والوجوه اليانعة / معهم في الكدح والضحك / ووجدي موجع / وجهي بوجه الفاجعة / من خلال الورد والحور / آراها، خلف سور الجامعة"[١٥].

في هذا المقطع يتجلى خليل حاوي شاعراً ملتزماً، يتماهى مع أبناء أمته "ويجعل نهضتهم هاجسة، وهمه وغايته في الحياة، فبيوتهم بيته، ومعاناتهم معاناته، وتاريخهم تاريخ عمره وأبناؤهم الصغار السمر أبناء حنينه، لقد رباهم وروضهم في الريح والثلج والشمس وعلى جمر الرمال الصحراوية المحرقة، وشاءهم من معدن الفولاذ رماحاً سمراً ورياحينا طوال" من أجلهم عاش، ومن أجلهم سيبقى يعيش، إنهم في حاجة إلى قائد يقودهم في طريق الانبعاث.

أترى يولد من حبي لأطفالي / وحبي للحياة / فارس يمتشق البرق على الغول / على التنين، ماذا؟ هل تعود المعجزات؟ / بدوي ضرب القيصر بالفرس / وطفل ناصري وحفاة / روضوا الوحش بروما / سحبوا الأنياب من فك الطغاة / رب ماذا؟ رب ماذا؟/ هل تعود المعجزات؟/ باسم ما احرقت من نفسي بنفسي / باسم هذا الصبح من صنين/ والعتمة خلفي، وجحيم الذكريات / ليحل الخصب، ولتجر الينابيع / ويمضي الخضر في

---

(١٥) الديوان، ص ١٥٣.

إثر الغزاة / فارس يولد من حبي لأطفالي / وحبي للحاية / لتحل المعجزات / رب ماذا؟ رب ماذا؟ هل تعود المعجزات؟ نعم، نعم، إنها تعود عندما يولد في الأمة ذلك القائد.

وربما كان هو الشاعر نفسه الذي يتراءى له أنه نبي قومه، وتتوضح هذه الرؤيا وتشرق في قصيدة "الجسر"، وهي خاتمة نهر الرماد.

موضوع هذه القصيدة هو الانبعاث الحضاري الذي كرس له حاوي عمره وفكره وشعره، وراح ينتظر حدوثه بفارغ الصبر. ففيها يظهر الالتزام الحقيقي في أجلى صوره وأسماها، حين جعل خليل حاوي من قضية أمته، قضيته الشخصية، ومن معاناتها معاناته، وجعل الكلمة فعلاً، والحياة قصيدة، ووحد بين شعره وعيشته حتى غدا هذا الشعر ينبض بالحيوية كما ينبض القلب بالدماء، والجدير بالذكر أن حاوي لم يعقد أمله في الانبعاث على الأجيال الراهنة، لأن هذه الأجيال قد تدجّنت على الذلّ والتخلف والعبودية، وإنما عقد الأمل على الأجيال الجديدة الطالعة، فهي التي ستحقق هذا الانبعاث الحضاري في أبهى صوره، وهكذا بدأ الشاعر قصيدته متفائلاً بالمستقبل، مكتفياً بالأطفال الجدد الذين يولدون "كلما ضوأ في القرية مصباح جديد" فهذه الأضواء التي تنبلج من بيوت القرية ترمز إلى تكاثر النسل، وإمداد الحياة بأجيال جديدة.

و"كفاني أن لي أطفال أترابي / ولي في حبهم خمر وزاد / من حصاد الحقل عندي ما كفاني / وكفاني ان لي عيد الحصاد / أن لي عيداً وعيد كلما ضوا في القرية مصباح جديد / غير أني ما حلمت الحب للموتى / طيوباً، ذهباً، خمراً كنوز / طفلهم يولد خفاشاً عجوز[١٦]. للشاعر عيدان، عيد الحصاد، وعيد الولادات الجديدة. غير أن فرحه بالأجيال الجديدة تقابله نقمة على الأجيال الراهنة، فهي أجيال من الموتى، لم يحمل لهم طيوباً ولا ذهباً، ولا خمراً ولا كنوزاً، بمعنى أنه لا يحمل لهم حباً، ولا احتراماً، ولا فرحاً بأعراسهم أو نسلهم، فطفلهم يولد خفاشاً عجوزاً مستبعداً كالذين نسلوه. حبذا لو كان هناك "من يفني ويحيي ويعيد، يتولى خلقه خلقاً جديد، ويطهره من نتن آبائه وقذارتهم، فيغسله بالزيت والكبريت، ليجعل منه فرخ نسر، يحتضن الحرية ويقدسها، بخلاف آبائه العبيد، هنا يصبح الابن مغايراً لأبيه وأمه متنكراً لهما، ثائراً عليهما.

---

(١٦) الديوان، ص ١٦٥.

إزاء ذلك، تحدث الثورة الفعلية الداخلية، وينشق البيت الواحد على ذاته، ويجري البحر بين جديد الأجيال وعتيقها، وترتفع صرخة الاحتجاج على التدجين والتخلف، وعلى كل من الأنظمة والتقاليد البالية، وتقطيع صلات الأرحام القائمة على السخيف من الموروث المتعفن، وهنا يتجلى الصراع واضحاً بين الأجيال، تنقطع فيه الأرحام والعروق، ويستحيل معه عيش الأجيال الجديدة مع الأجيال الحاضرة. تحت سقف معه عيش الأجيال الجديدة مع الأجيال الحاضرة، تحت سقف واحد. ويضحي الفاصل بين طرفي الصراع بحاراً وأسوراً وصحراء رمل وبارود، وسدوداً من الجليد، ونزوعاً إلى التحرر، وخروجاً من قبو التخلف وسجنه إلى بناء البيت الحر الجديد، الذي يوفر للإنسان كرامته وحريته.

إن الثورة المحتملة التي عرضها الشاعر في صراع الأجيال، تولد في خاطره رؤيا الانبعاث الفعلي، فيشاهد بأم العين أجيالاً جديدة، نقية من أدران العبودية، فاتحة صدورها للعيش الحر الكريم، تعبر جسر التحرر جماعات جماعات، رافعة رؤوسها، شامخة القامات.

هذا الجسر الوطيد يحتضن ضلوع الشاعر الذي انكشفت له رؤيا الانبعاث الحضاري، وانطلاق الأجيال الطالعة من أطفال اترابه، وهي خارجة من كهوف الشرق المظلمة، ومن مستنقعه الآسن، إلى الشرق الجديد المليء بالحرية والحيوية والطهارة من كل تعفن ونتن وفساد.

لمثل هذه الأجيال، يمد الشاعر ضلوعه جسراً كي تعبر فوقه، لتحقق الانبعاث الحضاري الذي يحلم به، والذي مات بسببه عندما حدث الاجتياح الاسرائيلي لمدينة بيروت "يعبرون الجسر في الصبح خفافاً / أضلعي امتدت لهم جسراً وطيداً"[(١٧)].

بينما كان خليل في هذه الحال من النشوة، سمع صوتاً من التاريخ يثبط عزمه ويقول له: مهلاً، لا تتسرع في أوهامك، سوف يمضون وتبقى / فارغ الكفين مصلوباً وحيد / إنه صوت بومة تنذر بالشؤم، فيتصدى لها الشاعر بقوله:

إخرسي يا بومة تقرع صدري / بومة التاريخ مني ما تريد؟/ في صناديقي كنوز لا تبيد / فرحي في كل ما أطعمت من جوهر عمري / فرح الأيدي التي أعطت، وإيماناً وذكرى / إن لي جمراً وخمراً / إن لي أطفال أترابي، ولي في حبهم خمر وزاد / من حصاد الحقل

---

(١٧) الديوان، ص ١٦٨.

عندي ما كفاني / وكفاني أن لي عيد الحصاد / يا معاد الثلج لن أخشاك / لي خمر وجمر للمعاد[١٨].

لن يخيفه نعي بومة التاريخ، فهذا التاريخ الرديء سوف يتغير، ولن تنال البومة من رؤياه المتفائلة، فهو على يقين من ان في صناديقه كنوزاً لا تبيد، من تراث حضاري تختزنه امته على مدى الأزمان، هذا التراث سوف ينبعث مستقبلاً متجدداً يانعاً على أيدي الأجيال الطالعة، بعد أن حفظته صناديق التاريخ المتواصل، وأطعمت منه بفرح، هو فرح الشاعر الذي تقمص أمته، وفرح الأيدي التي أعطت، فتحول عطاؤها إيماناً وذكرى، وآمالاً معقودة على الأجيال الجديدة. وفي ختام القصيدة، يتجلى الشاعر معتزاً ومعتداً بتراث أمته الحضاري، الذي يرمز إليه بالنار والخمر. أما النار فطاقة تولد الإبداع، وأما الخمر فخميرة تفعل في حياة الأمة مثلما يفعل الخمير بالعجين. وهو معتز ومعتد بأطفال اترابه، رجال المستقبل، فله في حبهم خمر وزاد من ذلك الإرث الحضاري المتألق على صفحات التاريخ.

إن قصيدة الجسر تعبر أوضح تعبير عن ثقة الشاعر بالحياة، وعن موقفه من مظاهر الانبعاث، وتغلب العناصر الفاعلة في تجدد الحياة والرزق، فهو يذكر الأطفال في حالة تتعدى الظاهر الموقوف على الولادات، إلى الإحساس بأن الحياة لا تتوقف في حال من التكرار والجمود، وإنما تبتدع وتتجدد بالنسل الجديد الذي يعلن عن ولادة حياة جديدة. وإذا كان الأطفال رمزاً للنسل والتكاثر، فإن الشاعر يتخذهم في تجربة وجودية تعالج العناصر الخالدة في الحياة، والعناصر المتجددة، وأن الحياة تحمي ذاتها بذاتها. ولقد كان القدماء يقيمون أعياداً للأطفال على الساحل الفينيقي، فيحملون الأطفال على أكتافهم من جبيل إلى أفقا، عبر مهرجان الربيع المتفتح، والأغاني والأهازيج تعبيراً عن ولادة عنصر الوجود والديمومة وتجدد الحياة، وهنا ترد قضية الحصاد، وهي وثيقة الصلة بالأطفال، وإن كانت لا تتصل بهم ظاهراً. الحصاد هو تعبير عن الغلال الجديدة التي تؤمن الرزق للحياة، ويرد في سياق التعبير عن انتصار الحياة على الفقر والإملاق، فالغلال كالأطفال هي مظاهر وعناصر طبيعية، تدافع فيها الحياة عن ذاتها، وتمنع عنها أسباب التخلف والفقر والفاقه، وأعياد الأطفال، وأعياد الحصاد كانت شائعة في الزمن القديم، وكانت الشعوب تفرح وتغتبط بها، وتعيد لها إحساساً منها بأن عاهات الفقر والتخلف والانقراض هي المظاهر

(١٨) الديوان، ص ١٧١.

العابرة، ولا تقوى على إزالة الحياة التي تنتصر بالغلال والأطفال على عوامل الظلام والموت[١٩].

لم تكن صلة خليل حاوي بالقومية العربية، وحضارة العرب وتراثهم وتاريخهم صلة سياسية مقيدة بنظام أو حزب، وإنما هي حالة ثقافية وحضارية. وفعل وجود ضد العدم. لقد أحب في العرب ثقافتهم وحضارتهم وأمجادهم وقيمهم، وكره فيهم التخلف والتخاذل والعقم، وآلمته نكبتهم في فلسطين التي شكلت وصمة عار في جبين كل عربي، لقد أحس بأنه أصل في تراث العرب، وأن هذا التراث يجري دماً في عروقه، فالتزم الدعوة إلى بعثة من جديد التزاماً لم يماثله سوى التزام الأنبياء.

ولا نكران أن المرحلة الزمنية التي ظهرت فيها قصيدة الجسر وسائر القصائد التي تحمل في ثناياها فرحاً وآمالاً ومشاعر إيجابية، هي المرحلة التي ظهرت فيها الثورة المصرية، وتألق فيها الرئيس جمال عبد الناصر، وأفكاره النابضة بالقومية العربية، والثورة التي كان يشعل أوارها في النفوس، ويحقق الانتصار تلو الانتصار في منجزات كبرى، كتأميم قناة السويس، وطرد الإنكليز من مصر، وإنهاء عهد الباشوات والإقطاعيين، وإصلاح السياسة والإدارة والجيش، وتطبيق الاشتراكية في صفوف الشعب، والصمود أمام الهجوم الثلاث على مصر. هذه العوامل كان لها تأثيرها الإيجابي في شعر خليل حاوي. وفي جوها نظم ديوانه الثاني: "الناي والريح"، الذي هو صوت الثورة والتغيير وتهديم القديم لإعادة الأرض إلى بكارتها الأولى، فتصبح صالحة لابتناء عالم جديد متنام متطور.

إنها ريح التغيير وصوت التحرر التي تتغلب على الناي، فيتخلى الشاعر عن أعراض الدنيا، ويتجه نحو عالم الكلمة (البدوية السمراء) عبر الزمان، ليهيىء لمنهج الانبعاث الحضاري في الأرض العربية من الخليج إلى المحيط.

وحدي مع البدوية السمراء / كنت مع العبارة / في الرمل كنت أخوض عتمته وناره / شرب المرارات الثقال / بلا مرارة / ريح تهب كما تشير عبارتي / للريح موسمها الغضوب / للريح جوع مبارد الفولاذ / تمسح ما تحجر / من سياجات عتيقة / ويعود ما

(١٩) أحمد أبو حاقة وإيليا حاوي... المفيد في الأدبي العربي، ج١، دار العلم للملايين، ط٢٢، بيروت ١٩٩٨، ص ٥٤.

كانت عليه التربة السمراء في بدء الخليقة / بكراً لأول مرة تشهى بحضن الشمس / ليل الرعد يوجعها وتستمري بروقه / ماذا سوى أرض تعب الحلم / تنبته كروماً والكروم / لها شروش السنديان / لها عروق السنديان / ورفاه فيء البيلسان / ماذا سوى قد القباب البيض/ بيتاً واحداً يزهو بأعمدة الحياة / يزهو بغابات من المدن الصبايا / لين أرصفة وجاه / أيصح عبر البحر تفسيخ المياه / وأرى، أرى الطاووس يبحر / في مراوح ريشه / نشوان يبحر وهو في ظل السياج(٢٠).

هكذا يتفاعل خليل حاوي في الناي، والريح بإمكان النهضة والانبعاث من خلال صنع الحضارة، والسير في طريق التقدم، والاغتسال من أدران النفس وخمولها، وأوضح ما يتجلى ذلك في قصيدته الموسومة "السندباد في رحلتها الثامنة". لقد قدم خليل لهذه القصيدة بقوله: كان في نية السندباد الا ينزعج عن مجلسه في بغداد بعد رحلته السابعة، غير أنه سمع ذات يوم عن بحارة غامروا في دنيا لم يعرفها من قبل، فكان ان عصف به الحنين إلى الإبحار مرة ثامنة. ومما يحكى عن السندباد في رحلته هذه أنه راح يبحر في دنيا ذاته، فكان يقع هنا وهناك على أكداس من الأمتعة العتيقة، والمفاهيم الرثة، رمى بها جميعاً إلى البحر، ولم يأسف على خسارته، تعرى حتى بلغ بالعري إلى جوهر فطرته، ثم عاد يحمل إلينا كنزاً لا شبيه له بين الكنوز التي اقتنصها في رحلاته السابقة. والقصيدة رصيد لما عاناه عبر الزمن في نهوضه من دهاليز ذاته، إلى أن عاين إشراقة الانبعاث وتم له اليقين".

هذه القصيدة هي الأخيرة من مجموعة خليل حاوي الشعرية: "الناي والريح" وهي خلاصة المرحلة الثانية من المراحل التي مرت بها حياة هذا الشاعر وشعره.

ومعلوم أن لفظة السندباد كثر استعمالها في الشعر الحديث رمزاً للمرحلة والمغامرة والغربة. واكتشاف الغرائب بعد أن تحدثت عنه حكايات ألف ليلة وليلة في رحلات سبع كانت معيناً لا ينضب من الوحي للأدباء والشعراء والفنانين في بلاد الشرق والغرب. لكن خليل حاوي قد ابتكر للسندباد رحلة ثامنة هي غير رحلاته السبع السابقة، واتخذ منه رمزاً يختلف عن سائر الرموز، هي رحلة رمزية وجودية تقوم على معاناة الشاعر جفاف الحياة وموت الحضارة في العالم العربي، يبحر فيها السندباد إلى أعماق ذاته، ويجوب في دهاليز هذه

(٢٠) الديوان، ص ٢٠٧.

الذات بغية تعريتها، والكشف عما تعفن فيها وأسن من جراء التخلف والانحطاط والخمول، والاستسلام للواقع الرديء، وانحلال الفكر والأخلاق والقيم، وليست التعرية مقصودة لذاتها ههنا، وإنما المقصود منها تطهير الذات، والرجوع بها إلى براءة الطفولة، لتبدأ حياة جديدة، ومسيرة جديدة يتحقق فيها الانبعاث الحضاري، وخصب العيش، ورسالة النهضة، وما ذات السندباد سوى ذات الشاعر نفسه التي هي أيضاً في هذه القصيدة ذات الأمة العربية – وما رحلته سوى هذه الرحلة التي يقوم بها الشاعر في دهاليز ذاته، لتكون نموذجاً لرحلة الأمة العربية في دهاليز ذاتها، وفي دهاليز وجودها الذي تعاني وطأته بقلق وحيرة وشقاء، والانبعاث الذي يتوخاه هو انبعاث هذه الأمة، لتعود إلى خصب الحياة ونضارتها وتألقها في الوجود. ولقد توخى حاوي في هذه القصيدة أن يرسم للأمة طريق انبعاثها من خلال رؤياه الشعرية. وتتكون القصيدة من عشرة أناشيد تقع في خمس وأربعين صفحة من صفحات الديوان الذي نشرته دار العودة عام ١٩٧٢، وكل نشيد من هذه الأناشيد حافل بمشاهد ومواقف وأحداث تصب في المنهج الانبعاثي الذي رسمه الشاعر لأمته كي تتخلص من أدرانها، وتبلغ شاطىء الأمان الذي دارت رؤياه حوله. لكن كلام الشاعر في بعض محطات هذه القصيدة يمكن أن يفهم على نحو آخر يتجاوز فيه نطاق القومية العربية ليدخل النطاق الإنساني الرحيب، فلا يعود السندباد رمزاً عربياً فحسب، بل يضحي رمزاً للإنسان المعاصر في أزمته الوجودية الخانقة، الناشئة عن موت الحضارة، وعما صحبه من انحلال خلقي واجتماعي، وفساد في المقاييس والقيم، والنزاعات ودخائل النفوس، وتتوالى الأناشيد واحداً بعد الآخر، شعراً رائعاً غنياً بالأفكار والصور والمشاهدات التي يحتاج الحديث عنها إلى وقت لا تتسع له هذه الأمسية. لكننا نشير في هذا السياق إلى أن السندباد قد مر بساعات من الحشرجة الوجودية الأليمة، وخيمت عليه في النشيد الثامن الوحشة والوحدة والصمت والظلام، وبدت له دقات قلبه مثل "دلف أسود يزيد أفق حياته سواداً، فيعاني ما يشبه المخاض وهو في صراع مع الرؤيا، ويمضي عليه شهران من الصمت حتى تجف شفتاه، ولا تسعفه العبارة التي تتجسد فيها هذه الرؤيا. ويعجب من نفسه كيف كانت الألفاظ تجري من فمه شلال قطعان من الذئاب، حين كان يثور، وكيف تنحبس اليوم والرؤيا منه على قاب قوسين أو أدنى، "تغني في دمة" برعشة البرق، وصحو الصباح "وفطرة الطير التي تشتم ما في نية الغابات والرياح".

لكنه رغم ذلك واثق من أنه لا بد من أن تأتي ساعة يقول فيها ما يقول. وتأزف هذه الساعة في النشيد التاسع، فإذا بالرؤيا تنكشف، وتنبعث منها الأضواء التي تنير حنايا ذات السندباد، وذات الشاعر الوجودي الذي يعاني قضايا أمته، ويعاني بصورة خاصة انبعاثها الحضاري، وها هو الانبعاث قد أطل:

تحتل عيني مروج، مدخنات / وإله بعضه بعل خصيب / بعضه جبار فحم ونار / مليون دار مثل داري ودار / تزهو بأطفال غصون الكرم، / والزيتون / جمر الربيع / غب ليالي الصقيع[٢١].

أما المروج فرمز لازدهار الزراعة في الوطن، وأما المدخنات فرمز لازدهار الصناعة، وأما الإله الذي بعضه بعل خصيب، وبعضه جبار فحم ونار، فالشعب الناهض الذي يتجه بعضه إلى الأعمال الزراعية ليطورها، وبعضه إلى الأعمال الصناعية ليطورها كذلك. وهذه الإشراقة جماعية قومية فيها مليون دار ودار "مثل دار الشاعر، تزهو بالأطفال وبغصون الكرم والزيتون، ودفء الربيع "غب ليالي الصقيق".

لقد تجلى الانبعاث الحضاري العربي في وجه خليل حاوي رواقاً شمخت أضلاعه، وانعقدت انعقاد الزنود الوطنية القوية التي راحت تبتنيه ملحمة للأجيال الصاعدة، وراحت تستنبت من غنى تربة الوطن بلوراً ورخاماً يبهران الأنظار بعدما مر عليها ألف عام وعام من الانحطاط والتخلف والتخبط في ظلمات الجهل والانحلال، ولقد ارتفعت أعمدة البلور والرخام ناصعة مشرقة، تنمو ويعلوها رواق اخضر هو رواق البعث الحضاري الجديد. رواق طاهر فسيح خال من المفاسد التي كانت تعج في الرواق القديم، صلب قوي، صامد في وجه الريح والثلوج، يقوم على أسس ثابتة، وترعاه أجيال واعية مثوثبة مفتحة العيون، والملاحظ أن الانبعاث الجديد لم يكن من لا شيء، وإنما كان منبته التراث العربي الخالد، هذا التراث الحي الذي استطاع أن يعبر الدهور، والذي تأصل في تراب الأرض العربية فأغناها. ورب مشكك يقول: إن رؤيا الشاعر ههنا أضغاث أحلام. فلكي يزيل الشك، ويقضي على كل لبس، نراه يؤكد بما لا يقبل الريب بأن هذه الرؤيا واقع حقيقي.

(٢١) الديوان، ص ٢٩٠.

"رؤيا يقين العين واللمس / وليست خبراً يحدو به الرواة" وهذه الرؤيا عاينها، وتحقق منها في انحاء مختلفة من الوطن العربي:

ما كان لي أن احتفي / بالشمس لو لم أركم تغتسلون / الصبح في النيل وفي الأردن والفرات، من دمغة الخطيئة.

هذا الاغتسال جرى في بعض الثورات العربية التي لم يقتصر عملها على تغيير إيديولوجي، وعلى تعديل في الأنظمة، أو تبديل لها، وإنما اقتلع الفساد من جذوره، وقضى على الحكام القائمين به، قضى على التماسيح التي كانت تخيف الناس، وتظلمهم، وتقتلهم، وتحجب عنهم نور الحرية، ونور الوجود.

غير أن الرؤيا الانبعاثية لم تقتصر على الاخضرار والنور والأزهار والخصب، وإنما خالطها "دخان أحمر ونار"، فلقد جاءت نتيجة لثورات دامية وحروب، في حين ان الشاعر كان يؤثرها بيضاء كالثلج "تمسح الذنوب من عفن الأمس / تنمي الكرم والطيوب" وتجعل التماسيح، وحقد الأنهر الموحلة تضيع في البحر، "وينبع البلسم من جرح على الجلجلة" فتنتصر المحبة والتسامح وروح الأخوة بين العرب. وتمسح ما بين أقطارهم من حدود، فتكون ذروة الانبعاث الحضاري عند العرب قيام الوحدة بين أقطارهم، وإزالة الحدود التي تفرقهم.

وفي النشيد العاشر نرى السندباد يقارن ما بين رحلاته السبع السابقة، وبين رحلته الثامنة والأخيرة، فإذا الرحلات الأولى "روايات عن الغول، عن الشيطان والمغارة".

"عن حيل تعيا لها المهارة". أما الرحلة الثامنة، فإبحار في دنيا الذات للتخلص مما ترسب فيها من أكداس الأمتعة العتيقة، والمفاهيم الرثة، وتعرية لهذه الذات بغية العودة بها إلى ينابيع الفطرة الأولى، ومن ثم، تمرسها بالمعاناة التي تؤدي إلى إشراقة البعث الحضاري في حياة الأمة. ولقد كلفته الرحلة الثامنة خسارة كنوزه كلها، لكنه مع ذلك ربح حين استعاض عن ثروته تلك بأنه ربح ذاته إيماناً منه بالحكمة القائلة: "ماذا ينفع الإنسان لو ربح كنوز الدنيا جميعها وخسر ذاته؟"

وفي نهاية الحديث عن هذه القصيدة نشير إلى أمرين: أولهما أن خليل حاوي يؤمن برسالة الشعر القائمة على الالتزام، ويعرض بالشعراء الذين يجعلون الريشة "تجود التمويه، وتخفي

الشح في العبارة" وثانيهما أنه يعتبر الشعر ضرباً من النبوة ومن الإشراق الذي يجعل الفطرة، تحسن ما في رحم الفصل، وتراه قبل أن يولد في الفصول. لكن الأيام قد توالت، وفعل الزمن الرديء فعله، فكانت هزيمة العام ١٩٦٧، وما عقبها من أحداث مؤلمة، ثم كانت حرب تشرين في العام ١٩٧٣ التي استرد فيها العرب بعض كرامتهم، واسترد فيها خليل حاوي بعض آماله.

ووقعت أحداث لبنان المشؤومة وصارت الآمال تتلاشى والأحزان تزيد، وخليل حاوي يتجرع الآلام والمرارة والإحباط والفجيعة، وينظم في جو من اليأس والانكسار بيادر الجوع والرعد الجريح، وجحيم الكوميديا، وبخاصة القصائد التالية: الكهف - العازر ١٩٦٢ - الأم الحزينة - الرعد الجريح - قطار المحطة - درة المدينة - في سدوم للمرة الثالثة - أم المصطفى - أرض الوطن - شجرة الدر - التي تنتهي وينتهي بها كل شعر لخليل حاوي بقوله:

يا صبايا الحي شيعن معي / خير الضحايا / يا صبايا / خلف الراحل ذكراً لن يزول / سوف يحييه إله يتعالى / وفصول تتوالى / يلتقي في رحم الأرض الفصول / بطلاً غضاً يصول / سوف تحييه الفصول / يا بغايا القصر - والأنثى بغي / يا بغايا القصر - والأنثى بغي / يا بغايا كان ساقي صولجاناً بارعاً / يلهو بتاج ورعايا / كان قلبي شجرة / تورق أظفاراً نيوب / عبثاً أشتفّ لو يهطل ظلاً وطيوب / صرت دراً خالصاً / طيفاً خفياً لا ينال / سكرة تصهر أضداداً / وتجتاز محال / أتلوى تحت زخات نعال ونهال / طالما عانيت / أقسى من جنون الجن / في عمري صراعاً / ليس يجري / طالما عودت عيني / على ظلمة لحدي / درة حمراء، يمتد رماد فاتر قبلي وبعدي[٢٣]

لقد كان عهد خليل حاوي بهذا الشاعر عام ١٩٧٩، وسكت بعدها ثلاث سنوات يتجرع مرارة الإحباط والإنهيار، حتى يأتي شهر حزيران في العام ١٩٨٢، ويجتاح الجيش الإسرائيلي مدينة بيروت، فيطلق خليل حاوي على نفسه النار، ويموت واضعاً في ذلك حداً لمأساته مع الزمن الرديء ومشروعه للانبعاث الحضاري الذي كان يحلم به، ومحققاً أقصى ما يصل إليه الالتزام الأدبي من درجات التضحية والنضال.

---

(٢٣) الديوان، ص ٦٥١ - ٦٥٦.

د. أنطوان شكيبان

خليل حاوي شاعر الحضارة

تستأثر الحياة المدينية باهتمام الغالبيّة العظمى من الشعوب التي كانت ولا تزال، على مرّ العصور، تنزع إلى استكمال نموِّها الاجتماعيّ والحضاري. ولعلّ ظاهرة النزوح من الأرياف إلى المدن، وظهور تلك الكثافة السكانية الهائلة فيها ما يؤكّد تفضيل هؤلاء البشر العيش في المدينة، حيث تتوافر الخدمات العامّة، ومجالات العلم والعمل، وغيرها من وسائل الترفيه والترف و (التنعُّم في الحياة).

ولقد أدرك أفلاطون، قديماً، الميزة الحضارية وأهميتها في المجتمع المدينيّ حيث قال: "لا يستطيع الإنسان أن يبقى، وأن يبلغ أفضل كمالاته إلاّ في المجتمع. والمجتمعات البشرية منها ما هو كاملٌ، ومنها ما هو غير كامل. فالكامل منها ثلاثة: العظمى (وهي المعمورة)، والوسطى (وهي الأمّة)، والصغرى (وهي المدينة). وغير الكامل منها ما يتمثّل في القرية والمحلّة والسكّة والمنزل. والخير الأفضل والكمال الأقصى ينال بالمدينة لا بالاجتماع الذي هو أنقص منها"(١).

لكن خليل حاوي لم يجد في مدينة القرن العشرين ما كان يأمله، أو يتصوّره في ميدان الحياة العملية؛ إذ لم يلق فيها ما يلبيّ حاجات الإنسان وطموحاته في التقدّم والرّفاهية والسعادة؛ فلقد خبرها شاعرنا، وعرفها حقّ المعرفة في مواطنها المختلفة. ولعلّ ما يدعو إلى العجب هو تناقض العلّة والمعلول في منطق الإبداع الحضاري في ميدان الحياة الواقعية؛ ذلك أنه بعد أن كان الإبداع وليد الحاجة إلى الكفاية والتقدّم والسلام - من خلال السيطرة على منابع الطاقة وخيرات الأرض، ومن خلال التمكّن من تجنّب الكوارث الطبيعية والبيئية، والتغلّب على صعاب الحياة - أصبح فيما يبدع قوةً معاكسة تخلخل أمن الإنسان، وتفسد هناءه واستقراره.

(١) الفارابي - آراء المدينة الفاضلة - تحقيق الدكتور ألبير نصري نادر - ص ١٦. (أبو نصر محمد)

وهكذا يتوضّح رأيُ حاوي في المدينة المعاصرة، موطن هذا الإبداع، من خلال ما تكشّف له حقيقتها عن الأمور التالية:

أ- الخداع والتّزييف: فهي عالمٌ يتلوّن بمظاهر خارجية برّاقة، ويتفنّن بأحدث وسائل الإغراء والترغيب، حيث ينتهي الأمر بوقوع الإنسان أسيراً للضيق والحرمان بدلاً من بلوغ حالة الاستقرار النفسيّ والفرح:

عايَنْتُ من مدينةٍ

تَحْترفُ التّمويه والطّهاره

كيفَ استحالتْ سُمْرةُ الشمس

وزهوُ العُمر والنّضارَهْ

لِغُصَّةٍ، تشنجٍ وضيقْ...[٢]

حضارة التمويه هذه التي تُقدّم إلى الإنسان بطبقِ العيشِ المحمَّل بأنواع اللذائذ، ما زادت الجائع إلاّ جوعاً، وما عالجت التخلُّف بل عاجلته بما أثقله وعمَّقه. وهي إذا ما احتضنت المجتمع الإنساني في مرضه ما أزكته إلاّ توجُّعاً وتآكُلاً.

ولعلّها تبلغ قمة الخداع والتزييف حيث تتمثّل في:

الخِصْب الذي يُنبتُ

في السُّنبلِ أضراسَ الجرّادْ

إمْسَحيه "تَمَراً من سُمْرةِ

الشمسِ على طعْم الرّمادْ"

امْسحي "الميتَ الذي ما بَرِحَتْ

تخضَرُّ فيه لحيَةٌ، فَخذٌ وأمْعاءٌ تطولُ..."[٣]

---

(٢) السندباد في رحلته الثامنة، الناي والريح، ص ٢٣٦.

(٣) لعازر، بيادر الجوع، ص ٣٣٥.

هذه المدينة تتلبَّس الوجه الحضاري المزّيف الذي يُظهر عكس ما يُضمر، والذي:

"كان في هُوَّةِ عَينَيْهِ

صدى الجِنّ يُغنّي الدُّرَّ والياقوتَ

في قاعِ البِحارْ

وفَمُ الأفعى متى ينشَقُّ

عن وَرْدٍ وتغريدٍ وحُبٌّ

للعصافيرِ الصِّغارْ...[٤]"

وليست مأساة الإنسان منحصرةً في مدينة الغرب، إذ لم يتردّد شاعرُنا في إظهار امتدادها إلى بيروتَ التي رأى فيها الصورة المزيفة للتحضّر الذي لم يكن إنجازاً أوْجدتْه تطلّعاتُ أبنائها وطموحاتُهم. فحاضِرُها يمثّل ذلك التفاعل الخاطىء والغريبَ على أرضها، التي التزمت نتائجه ومعطياته، وهي ما زالت تدَّعي الخلْقَ والبكاره:

"نحنُ لمْ نَخلَعْ ولمْ نَلْبَسْ وُجوهْ

نحنُ من بيروتَ، مأساةٌ وُلِدنا

بوجوهٍ وعقولٍ مستعارهْ

تُولَدُ الفكرةُ في السوقِ بغْياً

ثمَّ تقضي العمْرَ في لفْقِ البكارَه...[٥]"

هذه الحضارة التي يهرع إليها المرء، سابغاً عليها جلال المنقذ بينما هي تحمله عبر منجزاتها مُرهقةً إياه في زوغة الاستكشاف، حيث تنتهي به الدّهاليز المعتمة، في علب الليل، هناك حيث يستقرّ مرماها الأخير، وتميطُ اللّثام عن حقيقتها الفاسدة في غفلةٍ من اليقين، حيث جعلتْ من أحضان الخطيئة أركاناً لهيكلها[٦].

---

(٤) م، ن، ص ٣٤٨.

(٥) المجوسُ في أوروبا، نهر الرماد، ص ١١٢.

(٦) م، ن، ص ١١٦.

ب- السَّحق: تتبدّى مشاهد هذه الدراما الإنسانية، في شعر حاوي، على مسرح التمدُّن العصريّ، من خلال الإنسان قُدرةَ توجيهِ أمور حياته، وفُقدانِ الأمل في تخطّي الواقع المشؤوم الذي يفرضُ عليه الانقيادَ والخضوعَ له، والتّخلي عن طموحاته وأحلامه المستقبلية، فينصاعُ معتقداً بإمكانِ الحصول على مردودٍ لقاءَ تبعيّتهِ وتقبلّهِ العيشَ في حظيرة العبودية واللا إنسانية:

عُمرُنا الميّتُ ما عادَتْ تُدَمّيه الذُّنوبْ

والنُّيوبْ

ما عَلَيْنا لَوْ رَهنّاهُ لَدى الوَحْشِ،

أوْ لدى الثّعْلَب في السُّوقِ المُريبْ

ومَلأْنا جوْفَنا المنهومَ

مِنْ وَهْجِ النُّضارْ

ثُمّ نادَمْنا الطّواغيتَ الكبارْ

فاعْتصرْنا الخَمْرَ من جوعِ العَذارى

والتَهمْنا لَحْمَ أَطفالٍ صِغارْ،

وَغَفَوْنا غَفْوَ دُبٍّ قُطبيٍّ

كَهْفُهُ مُنْطَمِسٌ أغمى الجِدار...[٧]

وتبقى الحياة المدينيّة، في عَيني حاوي، حياةً جحيمية تفوق طاقة التحمّل، حيث تنتهك جوهر الإنسان، وتُذيب قِيَمَهُ التي طالما تسلّح بها للحفاظ على عزّة عُنصره الخلاّق، ولصونِ تلك الهالة الإنسانية المميزة بنفحة إلهية، والتي تسمو به على التفاهات، وتُجنّبه الوقوع والتلاشي في هاوية الرّذيلة والمهانة:

"ومتى يُحْتَضَرُ الضّوءُ المَقيتْ

---

(٧) ليالي بيروت، نهر الرماد، ص ٢٨.

ويموتْ

عَنْ بقايا خَرَقٍ شَوْهاءَ،

عَنّا، عَنْ نُفاياتِ المقاهي والبيوت؟

حُشرَتْ في مِصْهرِ الكِبريت،

في مُستَنقَعِ الحُمّى،

رَسَتْ في جوْفِ حُوتْ

مُضْغةً يَجْتَرُّها الغازُ الجَحيميُّ السَّعيرْ...[٨]

وتتوالى مشاهد هذا السَّحق الحضاريّ في ما تعانيه الجماهير التي يعلكها دولاب نار من جرّاء انجرافها بتيّار الحضارة العصرية، الذي يعود ليتمثّل في طاحونة حمراء[٩].

كما أنَّ الانغماس في أجواء "مدينة الأفيون"،[١٠] هو ما أدّى إلى تعكير صفاء الرؤية، وإلى خنق التَّوثب، والعمل لدى الأجيال الطالعة، حيث استحال هذا الرّواق الحضاري "مأوى" لعجزهم، فينقطعون فيه عن أسباب حضورهم وتقدّمهم في التاريخ.

ولعلّ موقف حاوي يتبدّى أيضاً، في مواجهة هذه الحضارة، في استنجاده بأشباح المغول، كَردّة فعلٍ طبيعية، وعفوية تُعبّر عن الحاجة الملحّة إلى الخلاص من حالة السَّحق بإزالة لعازر أسبابه[+١٢].

ج- السَّأم: لَمَ يتذَمَّر الشاعر من الحياة في المدينة، ويُعاني ضيقاً وتوتّراً؟ لِمَ لَمْ يَشكُ الضّجيج[١١]، إلاّ بعد إقامة طويلة، وفي وقت مُتأخرّ...؟ لِمَ باتَ يشعر وكأنّ الأسلاك في صُدغَيْه من صُدغٍ لِصُدْغٍ"[١٢]؟

(٨) في جوف الحوت، نهر الرماد، ص ٦٣ - ٦٤.

(٩) دعوى قديمة، نهر الرماد، ص ٣١.

(١٠) السندباد - الناي والريح، ص ٢٣٧.

(١١) دعوى قديمة، نهر الرماد، ص ٣١.

(+١٢) لعازر، بيادر الجورع، ص ٣٣٤

(١٢) لعازر، بيادر الجوع، ص ٣٣٥.

إنّه السّأم المحموم، والوحشيُّ الرَهيب(١٣)، الناجم عن عَبَثيّة الجهود التي بُذلتْ من أجل حياةٍ فضلى:

"أنْجرُّ العُمْرَ مَشْلولاً مُدَمَّى

في دُروبٍ هَدَّها عِبءُ الصليبْ

دُونَ جَدْوى، دُونَ إيمانٍ

بِفردَوْسٍ قَريبْ"[١٤]

وينحصر معنى الحضارة العصريّة، في خلاصة منجزاتها الضخمة، في حياة ماديّة يغشاها ضباب التبغ والخمر، وتقتصر على هُنيهاتٍ من اللذّة الجنسية بين أحضان مومس[١٥] باتَتْ مِحْوراً حَضارياً. ومع هذا، فهي وإنْ أخمدتْ نار الشهوة، فإنّها لن تلبث حتى تُضاعف حدّة السَأم الذي لا تملك له علاجاً:

"آهِ ما يُجدي ضَحايا السّأم الملْعونِ

ما يُجدي نداماكِ الحَيارى

آهِ ما يُجدي جَلاميدَ الصَّحارى

نَغَمٌ نَدْيانُ يحكي

عن صَباباتِ العَذارى

آهِ ما يُجْديكِ أنْتِ

أنتِ يا نعْشَ السَّكارى[١٦]؟!

د–الغربة: ليست الغربة وليدة التغيير أو الانتقال المفاجىء من بيئة إجتماعية مألوفة إلى بيئة تختلف عنها من حيث المكان، أو من حيث المفارقة الطبيعية بين ريفٍ ومدينة، بالنسبة إلى حاوي، وهو القائل:

---

(١٣) م، ن، ص ٣٣٦

(١٤) ليالي بيروت، نهر الرماد، ص ٢٧.

(١٥) نعش السكارى، نهر الرماد، ص ٤٢.

(١٦) نعش السكارى، نهر الرماد، ص ٤٢.

"نحنُ مِن بيروتَ، وُلدنا

بِوُجوهٍ وعُقولٍ مُستعارة"(١٧)

فهو ابنُ مجتمع مُنفتحٍ حضارياً، لا يُؤثر الانعزال أو الانغلاق على نفسه، بل يُشكّل مصبّاً تلتقي فيه مُعظم الروافد الحضارية الجارية، ويُشكّل مرآة تنعكس فيها جميع وجوه المدينة الغربيّة وغيرها. ولعلّ خير ما يؤكّد وجود تلك الإلفة الحضارية التي عناها الشاعر، وقدّمها ما قاله المعلم بطرس البستاني: "نرى أن العلوم والفنون الإفرنجية المبنيّة على مبادىء حقيقية قادمة إلينا من كلّ فجٍّ عميق، وما مكث فيه الإفرنج السنين العديدة يمكن للعرب أن يكتسبوه في أقرب زمان مع غاية الإتقان والإحكام. فالعلوم إذ قد أكملت دورتها بوصولها إلى العرب عن طريق الإسكندرية وإسلامبول والهند وبيروت"(١٨).

ونجد ذلك أيضاً في ما قاله فرنسيس مرّاش في دعوته أبناء وطنه "إلى النهوض لتحصيل العلم، وتشييد مدارسه، وتوطيد مكاتبه، ولا نلتفت إلى أعدائه الذين إمّا لجهلهم أو لبعض أغراض لهم يسعون في تدمير العلم ودكّ مبانيه"(١٩).

لكنّ الغربة مُتحصّلة لدى الشاعر من جراء النّضوب الروحي في الجسم الحضاري ضمن إطار الواقع المدينيّ الحديث، الناجم عن انحراف مَسيرة التطوّر عن اتجاهها الصحيح، وانتهائها بالمراوحة وسط حلقة من المفاهيم المادية التي تتنافى والمفهوم الإنسانيّ الأصيل للحضارة. فالإنسان وإن كان "من التراب وإلى التراب يعود" إنّما هو يَحمل هذه التسمية في كماله الوجوديّ، بامتياز ماهيته بالعقل والروّح... غير أن حاوي، من خلال تجربته الواسعة لأفانين الوجوه المدينيّة في مواطنها، بباريس، ولندن، وروما، وبيروت... ما عاد ليرى فيها سوى بُؤَرِ نفي(٢٠) لتوَهُّج وحضور الإنسانيّ فيها، حيث استحالت الحياة كابوسا(٢١) مُرعباً

(١٧) المجوس في أوروبا، نهر الرماد، ص ١١٢.
(١٨) بطرس البستاني الكبير المتوفي عام ١٨٨٣، محمد الطباخ، أعلام اللبنانيين في نهضة الآداب العربية ص ١١٨.
(١٩) فرنسيس مرّاش، مقالة القرن ١٩ن مجلة الجنان البستاني، ١٨٧٠، ص ٥٦١.
(٢٠) حب وجلجلة، نهر الرماد، ص ١٠١.
(٢١) م، ن،

لا يُطاق، والذي "يكُبُّ الصَّخر في عينيه"[٢٢]، فخرج به عن وضعه النفسيّ الطبيعيّ إذْ بات يتملّكه إحساسٌ مُوجع بالغُربة الداخلية؛ إنّها الغربة بينه وبين ذاته التي تحوّلت إلى "حجرٍ تحملهُ الدوّامةُ الحرّى"[٢٣].

الرفض لواقع الحضارة العصرية العامة:

لم يكن حاوي ليرفضَ حضارةَ الغرب إذا ما تمثّلتْ في قِمّة التعامل بما حقّقته من التقدّم العلمي والتكنولوجي، بل لأنّها أضحتْ تمثّلُ الحركة الآلية المتحكّمة بحياة الناس، والتي تفرض عليهم اتباعَ أساليب عيش آليّ مغاير للمألوف، بالإضافة إلى ما تُسبّبه من الحرمان من فرح العيش.

غير أنّه في المقابل، لم يتطلّع إلى الشرق العريق على أنّه المنفذ الأخير والعلاج الأنجع الذي يمكن أنْ يُعتمد كمثال حضاريّ يتجاوب وتطلّعات إنسان هذا العصر، لأنّ حضارة الشرق العتيق هي وليدة عقليّات، وظروف ومعطيات تختلف عنها في هذا الزمن، فهي تتمثّل بالدّرويش الذي:

"شَرَّشَتْ رِجْلاهُ في الوَحْلِ وَبَاتْ
ساكِناً، يَمْتصُّ ما تنضَحُهُ الأرضُ المَواتْ،
في مطاوي جِلْدِهِ يَنْمو طُفَيْليُّ النَبَاتْ:
طُحلُبٌ شاخَ على الدُّهرِ وَلَبْلابٌ صفيقْ.
غائبٌ عن حِسِّهِ لَنْ يَسْتفيقْ.
حَظُّهُ من مَوْسِمِ الخِصْبِ المُدَويّ
في العُروقْ
رُقَعٌ تَزرَعُ بالزَّهْوِ الأنيقْ

(٢٢) لعازر، ٦٢، بيادر الجوع، ص ٣٣١.
(٢٣) وجوه السندباد، الناي والريح، ص ١٩٨.

جِلدَهُ الرثَّ العتيق[٢٤].

ولم ينشدْ حاوي الهروب من المدينة، التي تُمثّل الغرب، إلى الريف يُمثّل الشرق، في هذا العصر. ذلك أنّ الشرق بات مُستنقعاً[٢٥] تنصبُ فيه رواسبُ المدينة الغربيّة، حيث باتت دارُ الشاعر بُؤرةَ تَجمّعٍ لِمفروزاتها الفاسدة:

"كَأنَّ في داري التَقَتْ

وَانسكَبَتْ أقْنيَةُ الأوْسَاخِ في المدينة،

تَفورُ في الليلِ وفي النَّهارْ

يَعودُ طَعْمُ الكِلْسِ والبَوارْ"[٢٦]

ولأنّ الشرق صار عاجزاً عن خلق حضارته المُميّزة، يُحاول تمثّل الغرب، واللحاق بركبه السّباق الذي لا يُبارى في الزمن الراهن، والذي ما كان الاقتداء به، في العصر الحديث، إلاّ نذير شؤم ودمار:

"ودَوَتْ جَلْجَلَةُ الرّعْدِ

فَشقَّتْ سُحُباً حمْراءَ حَرَّى

أمْطَرَتْ جَمْراً وكِبْريتاً ومِلْحاً وسُمُومْ

وجَرى السَّيْلُ براكينَ الجحيمْ

أحْرقَ القرية، عرّاها،

طَوى القتلى ومَرَّ..."[٢٧]

لذا هو طلب الفرار[٢٨] رافضاً ليس الواقع الحضاريّ في الغرب فحسب، والذي يشهد

---

(٢٤) البحّار والدرويش، نهر الرماد، ص ١٣.

(٢٥) الجسر، نهر الرماد، ص ١٣٩.

(٢٦) السندباد في رحلته الثامنة، الناي والريح، ص ٢٤٢.

(٢٧) سلوم، نهر الرماد، ص ٨٢.

(٢٨) ليالي بيروت، نهر الرماد، ص ٢٧.

مرحلة غليان وتأجّج بُركانيّ مُدمّر ينتهي بما آلت إليه حضارات الروم واليونان القديمة،[٢٩] حيث شذّت، من الاندثار الذي يطال الشرق المُقلّد للغرب، بل هو يرفض أيضاً واقع الشرق المُتخلّف حيث قال:

"خَلّني أمْضي إلى ما لَستُ أدري

لَنْ تُغاويني المواني النائيات

بعْضُها طينٌ مواتْ

آهِ كَمْ أُحرِقْتُ في الطّينِ المُحَمَّى

آهِ كَمْ أُحرِقْتُ في الطّينِ المواتْ

لَنْ تُغاوِيني المَواني النائياتْ..."[٣٠]

هكذا أعلن حاوي عدم انتمائه إلى عالم الحضارة القائمة، من خلال تمثّله إنسان العصر بشكل عام، والإنسان الشرقيّ بشكل خاص؛ وذلك في ما يقاسي من اضطرابات الحياة وسرابها، وشعور بالضياع واليأس من الخلاص في هذا الجوّ الحضاريّ العام، الذي عقدت عليه الآمال الخائبة من أجل بناء حياة جديدة وسعيدة، حين تكشّف عن حقيقة مُخادعة فاسدة كانت بمثابة ضربة قاصمة في صميم الإنسان الشغوف بها، فزادته تطيُّراً ويأساً:

"مَنْ تُرى زَحْزَح لَيْلَ السِّجْنِ عن صدري

وكابوسَ الجدارْ؟

أنكُوى العَمْيا يُغَطّيها

سَوادٌ رَطيبٌ، طينٌ عَتيقْ

أنكُوَى ما لِلْكُوى تنشَقُّ

عَنْ صُبْحٍ عميقْ

(٢٩) البحّار والدرويش، نهر الرماد، ص ١٦.

(٣٠) م، ن، ص ١٨.

وَصَدىً يَهزجُ مِنْ صَوْبِ الطَّريقْ...

طالما أغرى الصَّدى قلبي وجفني

طالما راوَغني صَوتُ المُغنّي

طالما أدمَتْ يَدَيَّ جُدْرانُ سِجْني

طالما ماتَتْ على كَيْدِ الجِدارْ

رُدَّ بابَ السِّجْنِ في وَجْهِ النَّهارْ

كان قبلَ اليوم يُغري العفوُ أو يغري الفرارْ

كيفَ تَخْضَرُّ خُيوطُ العنكبوتْ

نتشَهّى عَوْدةً لِلموْتِ في دُنيا تموتْ...؟[٣١]

إنَّ هذا التأزم الداخليّ هو الدليل الطبيعي والبرهان العملي على اللا إنتماء إلى الحضارة الراهنة، وبداية المخاض لولادة جسم حضاريّ سليم تركن إليه النفس وترتاح. ولعلّ كولِنْ ولْسُنْ يُوضح ذلك في قوله:

"يميل الإنسان إلى أنْ يكون على طبيعة محيطه، وإذا كانت الحضارة مريضة روحياً فإنّ الفرد يُعاني من المرض ذاته، وإذا كانت صحته الروحية تُساعده على تحمّل أعباء الكفاح فإنّه يُصبح لا مُنتمياً"[٣٢].

لكن حاوي، في رفضه التّسليم بالأمر الواقع، يعود ليُعبّر عن انتمائه، ولكن إلى عالمٍ آخر يبحث عنه في رحيله الشاق في دُنيا المغامرة:

"خَلِّني للبَحرِ، للريح لِمَوْتِ

يَنْشُرُ الأكفانَ زرقاً للفريقْ

مُبْحِرٌ ماتَتْ بِعَيْنيه مناراتُ الطّريق"[٣٣].

(٣١) السجين، نهر الرماد، ص٧١.

(٣٢) كولن ولسن، سقوط الحضارة، ص ٦.

(٣٣) البحار والدرويش، نهر الرماد، ص ١٩.

وهذا ما عَبَّر عنه ولْسُنْ في إشارته إلى أنّ "اللامُنتمي يكفّ عن كونه لا مُنتمياً حين يشغله أمر، حين تُقلقه قلقاً جنونياً الحاجة إلى الخلاص"(٣٤).

هكذا، وحيث تتحقّق فلسفة الالتزام بالواقع، والوجود مع خليل حاوي، بِتَغنّيه بأوْجاعِهِ وهمومه الذاتية التي ينطلق منها إلى العالم، وإلى رؤيا حضارة جديدة:

"في شاطىءٍ من جُزُرِ الصَّقيعْ

كُنتُ أرى فيما يَرى المُبنَّجُ الصرِّيعْ

صحراءَ كِلْسٍ مالحٍ، بَوارْ

تَمْرُجُ بالثلجِ وبالزّهْرِ، وبالثمارْ..."(٣٥)

كان لا بُدَّ للشاعر حاوي، من أجل العبور بالمجتمع الإنساني من واقع المأساة الحضارية إلى عالم حضاري أمثل، أن يعتمد خطة فكرية يترسّمها شعره، حيث تتفجّر من صُلب المعاناة ملحمةً رُؤيَويّة مُشِعَة في صميم الذات الإنسانية. وهذه الذات إنما هي تُمثّل الطاقة الإنسانية الخام، التي ينطلق منها في بناء عالمه المنشود، مُتحرّراً من قيود الواقع العصري والبيئي الرّاهن، ومُستفيداً من تجربته في آن معاً.

فهو عمل على تجريد الواقع الوضعي العام من خلال خبرته، وتقصيّه أبعاد مُعاناته، حيث يتسنّى له إدراك الجوهر الإنساني، الذي يشرع منه في بناء ذلك الصرّح الحضاري الجديد، في جوّ ميتافيزيقي تتوحّد أرجاؤه ضمن إطار من الرُؤى الفلسفية الواقعية.

وليس ذلك من الغرابة في شيء على المستوى الشعري المطروح، إذ يُصرّح الدكتور زكريا ابراهيم قائلاً:

"حقاً إنّ في الميتافيزيقا خيالاً شعريّاً ضمنياً كما في الشعر تفكيرٌ ميتافيزيقي ضمني"(٣٦)

والرؤيا التي باتت تعريفاً للشعر الحديث عند أدونيس حين يقول: "إذا أضفنا إلى كلمة رؤيا بُعداً فكرياً إنسانياً، بالإضافة إلى بُعدها الروحيّ، يمكننا حينذاك أن نُعرّف الشعر الحديث

---

(٣٤) كولن ولسن، سقوط الحضارة، ص ٦٠.

(٣٥) السندباد في رحلته الثامنة، الناي والريح، ص ٢٤٤.

(٣٦) زكريا ابراهيم، بين المتافيزيقا والشعر، مجلة الآداب عام ٦٢ – ع٣، ص ٢٠.

بأنّه رؤيا. والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفاهيم القائمة. هي، إذاً، تغييرٌ في نظام الأشياء، وفي نظام النظر إليها"(٣٧).

وهكذا نرى حاوي، شاعر الحداثة، وفي سبيل بلوغ ذلك البُعد الحضاريّ السامي، يتناول الحياة الإنسانية كوحدة مُتكاملة، غير قابلة للتجزّؤ أو التصّنيف. وهو يتجنّب مسلك النزاعات الدّماغوجية الحادة، وإثارة الأحقاد، والثورات الغوغائية التي لا يُمكن ان تُؤدي إلى النتيجة النبيلة المتوخاة؟ ذلك أنه يعتمد مبدأ المحبة، الذي يستغرق سائر المبادىء الإنسانية، وسيلة وجوّاً في عملية تمخض طبيعي، حكيم ومأمون، يتولّد عنه واقع حضاريّ جديد، أفضل ومُعافى.

لذلك يُلاحظ اعتماد حاوي جدلية رؤيويّة ترتكز على الأسس التالية:

١- النقد الذاتي الذي يقوم على:

أ- الحوار بين الذات والموضوع.

ب- ثبات العودة إلى الذات.

ج- الفِطرة التي هي يقين العودة.

٢- مبدأ الإرادة الخلاّقة التي تستوجب:

أ- تَخطيّ العوائق العاطفية.

ب- الخروج على العصر والتاريخ

٣- المحبّة.

١- النقد الذاتي:

لقد أدرك، وهو يُعاني مرارة الواقع الذي لم يكن من صُنع يَديه، ولا هو يرضى عنه، أنّ له وجهاً أصيلاً، ذاتاً إنسانيةً تمُجُّ أصباغ الحضارة المزيّفة، التي لوَّنتها وطمست معالم وجودها، فتسبّبت بضعفه كما أدّت به إلى الضياع:

(٣٧) أدونيس، محاولة في تعريف الشعر الحديث، مجلة شعر، عدد ١١ - ص ٧٩.

"أدري أنَّ وَجْهاً طَرِيّاً

أَسْمَرَ لا يَعْتريهِ

ما اعْترى وجْهي

الذي جارَتْ عليه

دَمْعَةُ العُمرِ السَّفيه

وجْهي المنسوجَ من شَتّى الوجوه

وَجْه مَنْ راحَ يَتيه[٣٨].

وهو أدرك أيضاً أنّ ما آلت إليه حاله من الضعف والانحراف، هو مسؤولية تقع على عاتقه لمجرد تعامله أو تبنّيه لوجوه الوضع الحضاريّ القائم والفاسد؛ إذ "ليس شيءٌ من خارج الإنسان إذا دخل فيه أن يُنجِّسَهُ، ولكنّ الأشياء التي تخرج منه هي التي تُنَجِّسُ الإنسان"[٣٩].

فالتعامل إنما هو فعل إرادة تُقدم عليه وتعيه، وبالتالي تُمهّد له فرص البقاء:

"ويدي تُمْسِكُ في خِذْلاتِها

خِنجَرَ الغَدْرِ، وسُمَّ الإنتحار

رُدَّ لي يا صبحُ وَجْهي المُستعار..."

إنّ الإنسان، في رأي سارتر: "يستطيع أن يريد تعديل الشخصية في مُجتمع مُعطى، ولكن إذا أراد ان يُغيّرها فعليه أن يتلبّسها أولاً"[٤٠]. غير أنّ حاوي لم يُبادر إلى تغيير واقعه إلاّ بعد تمرّسه ومعاناته؛ فهذا التمرس الذي يبدو في شخصيته الراهنة جلياً إنما هو ظاهرة عامة أوجدت من خارج حقل طاقته الذاتية التي تتنافى وإياها، وبات من المستحيل أن يقوم بينهما انسجام أو تلاؤم. إنه يعاني ازدواجية كيانية متقابلة تتمثّل في الحوار الداخلي، أو النقد الذاتي، في عمليه تفاضل بين ذاته وشخصيته:

---

(٣٨) وجوه السندباد، الناي والريح، ص ١٩٦.

(٣٩) إنجيل مرقس – إصحاح ٧.

(٤٠) جان–بول سارتر، مواقف الأدب الملتزم، ترجمة جرج طرابيشي، ص ١١٤.

"كنتُ أمشي مَعَهُ في دَرْبِ "سُوهو"

وهو يمشي وحده في لا مكان

وجهُه أعتقُ من وَجْهي ولكنْ

ليس فيه أثرُ الحُمَّى

وتحقير الزمان،

وجهُه يحكي بأنّا تَوْأمان"(٤١)

لذا كان لا بُدّ من نشوء صراع داخلي بين ذات الشاعر الباحثة عن اليقين، والتي تستسيغ مرارة المحاولة ومشقاتها، وبين شخصيته المُتمثّلة "بالناسك"، من الحضارة القائمة والمُتزمتّة، والتي تتحصّن بمظاهرها السائدة في حياة البشر وأفكارهم. فهي ترميه بتهمة التخلّف والجنون إذا ما حاول التخلّي عنها، والتحرر من قيودها:

- هلْ جُنِنْتَ فَرُحتَ تَحلمُ في النهار...؟

- وحدي معَ البدويّةِ السمراءْ

- كنتُ مع العِبارةْ

في الرملِ كنتُ أخوضْ

عَتمَته ونارَهْ

شربَ المراراتِ الثقال بِلا مرارَه..

"ألغازُ مجنونٍ" وعاد

لغُرفَةِ الآثارِ في رأسي

وَلِلسِّلَعِ العتيقةْ،...(٤٢)

إذاً هو يسعى، من خلال معرفة نفسه، إلى الخروج من أسره الشخصي مُعلناً لا أنتماءه لواقع

(٤١) وجوه السندباد، الناي والريح، ص ٢١٢.

(٤٢) في صومعة كيمبردج، الناي والريح، ص ١٨٦.

العصر، لكي تتوضّح له معالم الرؤية في توجّهه إلى بناء الشخصية الجديدة، والحضارة الجديدة؛ وكأنه ينقل إلى الصعيد العملي شعار سُقراط "أعرِفْ نفسك بنفْسك"(٤٣)

وهو يُؤْثِر التَشرّد، وأن يكون منبوذاً يحيا بذاته، ويُدرك ما يُريد، ويسعى إليه، على أن يرضخ لإرادة تكفر بالقيم، وتُخمد جذوة طموحه:

"أنا لسْتُ مِنكُم طُغمَةَ النُسّاكْ

وَاللَّحمِ المُقَدَّد في خلايا الصَّوْمعَة"(٤٤)

إن العودة إلى الذات حالة تمهيدية لانطلاقة تأمّلية فلسفية تؤديّ بدورها إلى إدراك الانبعاث الحضاري المُرتجى؛ حيث يتم إدراك اليقين، وتتكشّف معالم الرؤيا.

ولعلّ الشاعر يُقرّ بما أثبته أفلاطون من "أن المعرفة هي فعل تذكّر"(٤٥) أي أنها موجودة أصلاً في أعماق الذات، وما على الباحث إلاّ أن يستخرجها بفطنة وقّادة، واستنتاج محكم حتى تُسفر الرؤيا عن الحقيقة المنشودة:

"واليومَ، والرؤيا تُغنيّ في دمي

بِرعشَةِ البرقِ وصَحْوِ الصبّاح

وفِطرَة الطيّر التي تشتمُّ

ما في نِيَّة الغابات والرياح

نحسُّ ما في رَحِمِ الفُصول

نراهُ قبلَ ان يُولد في الفصول،

تفورُ الرؤيا، وماذا،

سوف تأتي ساعةً

أقولُ ما أقولُ..."(٤٦)

---

(٤٣) الفارابي، الجمع بين رأيي الحكيمين، تحقيق ألبير نادر، ص ٤.

(٤٤) في صومعة كيمبردج، الناي والريح، ص ١٧٠.

(٤٥) الفارابي، الجمع بين رأيي الحكيمين، ص ٢٠.

(٤٦) السندباد في رحلته الثامنة، الناي والريح، ص ٢٦١.

٢- الإرادة الخلاّقة:

ولا تنتهي مهمة العبور، لدى حاوي، عند حدود بعث الذات الإنسانية وفطرتها، بل من هنا تبدأ، لأنه لا يدعو إلى الرفض المطلق، أو إلى اللا إنتمائية المطلقة، كما إنه لا يؤمن بالحظّ، ولا يعتمد الإرجاء الزمني إلى حيث يقضي الحدث اللا إرادي في مجال التحوّل الحضاري، فالزمن يدور غير آبه لعمر الإنسان أو الأجيال التي تمضي دون تحقيق الأماني، بل هو يُصر على اختيار مصيره وصنعه بيده، حيث يجعل من تلك الرؤيا واقعاً ناجزاً وجديداً، ومُتمثّلاً في شخصية عصرية فذّة:

"ملءُ دَمي وساعدي
أطيبُ ما تزهُو به الفُصول
في الكَرمِ واليُنبوعِ والحُقول
العُمرُ لن يقولْ
يا لَيْتَ من سنين..."[٤٧]

ولعلّه يتوافق في ذلك مع نيتشه، في مذهبه الداعي إلى التخطي التقييمي لكل القيم، "إذْ يتمثّل الإنسان الأعلى الذي هو وراء الخير والشرّ، الصلاح والفساد"، بيْدَ أنّه يفترق عنه عند حدود مبدأ الإرادة من أجل القوة، الذي يتحوّل مع حاوي إلى مبدأ الإرادة من أجل الخَلق، حيث يُخرج من الطين ما كانت تعجز عنه الظنون:

"ما يشتهي قلبي تُجسِّدُه يدي
في الطينِ يخفُقُ ما تُغيِّبُهُ الظُّنونْ
حُورٌ، يَواقيت، عِمارات
بِضَرْبَةِ ساحِرِ "كوني تَكُون"[٤٨].

يقول حاوي: "بديهيّ ان يتعطّل تطوّر الحياة متى انشقّت إلى مثالية غيبيّة ومادية مُستغلّة، متى تغوّرت الحيوية، وخلع الوهم ظِلّه المخدِّر على فجائع الواقع"[٤٩]

(٤٧) السندباد في رحلته الثامنة، الناي والريح، ص ٢٥٠.
(٤٨) الكهف، بيادر الجوع، ص ٢٨٢.
(٤٩) مقدمة لعازر ٦٢ - بيادر الجوع، ص ٣١٢.

إذاً لا بُدّ من تكامل الطاقات الفكرية والإرادات العملية، ضمن إطار من القناعات التي لا رجوع عنها، والتي تكتسب طابع الجدية من حاجة الشعوب إلى النهوض، وبالتالي إلى بناء الصرح الحضاري الإنساني الصحيح، حيث يعود الخير والجمال بسمة فرح على ثغر الحياة:

"داري تُعاني آخِرَ انتظارْ

وَقْع الخُطى الجَريئهْ

تفتق المُرجانَ والمَرْجَ

بأرضِ الدّارِ والجِدار..."(٥٠)

وفي حركة العبور رأى الشاعر في العادات والتقاليد البالية قيوداً تعيق الإنسان في ممارسة حرية اختيار نمط حياة جديدة، فكان لا بُدّ من التحرّر منها، ومن مؤثراتها العاطفية المُستبدّة، كما لا بدّ من التغلّب على النعّرات الطائفية، والشعوبية، التي كانت السبب المباشر في ضعف أمم الشرق، التي باتت مجالاً حيوياً لامتداد حضارات الغرب وغيره إليها، ولتغلغل مفاهيمها المتصارعة:

"البيتُ المُخَرَّبْ

فيه إطارُ أبي، عُكّازُه

ويُضيءُ البيتَ خُفّاشٌ مذَهَّبْ

دونَهُ يَخشَعُ أهلي، أُخوتي..

نسلُ السَّبايا

خلَّفتهمُ غَزواتُ الشرّقِ والغرب

خِرقاً، ممسحةً في فندقِ الشرقِ الكبير"(٥١).

ويجد الشاعر نفسه أيضاً وجهاً لوجه أمام التاريخ، أمام أجيال فارغة إلاّ من البؤس والتخلّف

(٥٠) السندباد في رحلته الثامنة، الناي والريح، ص ٢٥١.

(٥١) عودة إلى سلوم، نهر الرماد، ص ١٢٠.

الحضاري، ذلك التاريخ الذي عاد متقمّصاً هذا العصر، ضارباً بآلاته ومتستراً بمظاهره البرّاقة وحِلَله الخادعة؛ لذا نراه عاصياً مُتمرّداً عليه:

"إخرسي يا بومةً تقرعُ صدري،
بُومَةُ التاريخِ مِنّي ما تريد؟
في صناديقي كُنوزٌ لا تبيدْ:
فَرحي في كُلِّ ما أطعَمتُ
مِن جَوهَرِ عمري
فرحُ الأيدي التي أعطَتْ، وإيمانٌ وَذِكْرى،
أنَّ لي جَمْراً وخمْراً
أنّ لي أطفال أترابي
ولي في حُبِّهم خمرٌ وزادْ...
يا معادَ الثلجِ لنْ أخشاكَ
لي خَمرٌ وجَمرٌ لِلْمعادْ..."[٥٢]

ولعلّ صورة الانقلاب التاريخي والعصري، الذي لا بُدّ من أن تُحدثه الشعوب في انطلاقتها، تتمثّل بأسطورة العنقاء، ولكن على صعيد الواقع الحضاري والإنساني:

"إنْ يَكُنْ رَبّاه،
لا يُحيْي عُروق المَيّتينا
غيرُ نارِ العنقاءَ، نارٌ
تتغذّى مِن رَمَادِ الموتِ فينا،
في القرارْ،
فَلْنُعانِ من جحيم النارِ
ما يَمنَحُنا البَعْثَ الْيَقينا..."[٥٣]

---

(٥٢) الجسر، نهر الرماد، ص ١٤١.

(٥٣) بعد الجليد، نهر الرماد، ص ٩٥.

٣- المحبّة:

يستدرك حاوي، في خضمّ التمرّد، ويتنبّه لخطورة الأمر إذا ما تمادى واستحال إلى عنفٍ وقهر، لأنه يأبى الشرّ وسيلةً أو قوةً مُحرّكة للتغيير الحضاري، والنمّو التاريخي، وهو يرى أنّ العالم يشهد نزوعاً إلى الاندثار بما تصنعُه أيادي الحقد، وما تُشيع من الرعب.

كما إنّه يأبى أن تكون الثورة هدفاً لذاتها، وعلى تلك الصورة القسرية، أو أنْ يقوم الرفض بغير إيجابية بنّاءة؛ لأنه ينشد سعادة الإنسان التي لا تتحقّق بغير المحبة، التي تتمثّل في التفاهم والتضحية والعطاء.

فالحب هو الثورة الحقيقية، وهو الذي يمنح قوة التغيير الفعّالة والمُثمرة، فيجعل يده قادرة - كعصا نوفاليس السحرية - على مسح الذنوب والقضاء على قوى الشر، من أجل إنقاذ الإنسان والأوطان، ومن أجل إبدال الواقع الرديء والخطير بواقع راقٍ وخيّر:

"ربّي لماذا شاع في الرُّؤيا
دُخانٌ أحمرُ ونارْ؟
أحْبَبْتُ لَوْ كانتْ يدي سَيْلاً،
ثُلوجاً تَمْسِحُ الذُّنوب
مِن عَفَنِ الأمْسِ نُنمّي الكَرْمَ والطُّيوبْ،
تَضيعُ في بحري التماسيحُ
وَحِقْدُ الأنهُرِ المُوحِلَهْ
وَيَنبَعُ البَلْسَمُ من جُرْحٍ
على الجُلْجُلَهْ..." (٥٤)

هذه المحبّة هي أساس التقدّم الصحيح، وقاعدة كل تطوّر سليم، في رأي حاوي، فهي توجّه انتفاضة الشعوب كي تسير في الصرّاط السّويّ، فلا تكون ثورتها انفجار بركان دمٍ ونار، بل شعلة خضراء، تموزٍ، تبعث السلام والخير والفرح. والمحبّة هي القادرة على صُنع المُعجزة، معجزة انبلاج فجر حضاريّ جديد:

(٥٤) السندباد في رحلته الثامنة، الناي والريح، ص ٢٦٨.

"أتُرى يُولَدُ من حبي لأطفالي
وُحبّي للحياة
فارسٌ يمتَشِقُ البَرْقَ على الغُولِ
على التنين، ماذا هلْ تعودُ المُعجِزات؟
بَدَوِيٌّ ضَربَ القيصرَ بالفُرسِ
وَطِفلٌ ناصِريٌ وحُفاةْ
رَوَّضوا الوَحشَ بِروما، سَحَبُوا
الأنيابَ من فكِّ الطُّغاةْ
ربٌ ماذا؟
رَبٌ ماذا؟
هل تعودُ المُعجزات"(٥٥)

العالم الحضاري المنشود (أو مدينة حاوي الفاضلة):

لقد وضعت الرؤيا الحاوية الحضارة المنشودة في إطار شموليّ عالمي، ولعلّ الشاعر كان، في غمار صراع القوميات والحضارات، الرائد الشجاع الذي رفع راية حضارة السلام، والذي آمن بضرورة تكامل قيم الأمم الشرقية بأبعادها الإنسانية لتُشكّل وحدة جوهرية تكون بدورها ناموساً حضارياً يبعث الأمل في شرقٍ جديدٍ(٥٦) حيث تتمكّن هذه الأمم من أنْ:

"تَنفُضَ الأمْسَ الحَزينا
والمَهينا،
ثم تَحيَا حُرَّةً خَضْراءَ تَزْهُو وتُصَلّي
لِصدَى الصُّبْحِ المُطِلّ
وتُعيدْ

(٥٥) عودة إلى سلوم، نهر الرماد، ص ١٢٨.
(٥٦) الجسر، نهر الرماد، ص ١٣٩.

من ضفاف الكَنج، للأُرْدُنّ، للنّيلِ

تُصَلّي وتُعيد:

يا إلَه الخِصْبِ، يا تّموزُ، يا شَمْسَ الحصيدْ

بَارِك الأرض التي تعطي رِجالاً

أقوياءَ الصُّلْبِ، نَسْلاً لا يَبيدْ...[٥٧]

فلقد عبّر حاوي عن هذه الضرورة في قصيدة عنوانها: (آسيا.. بعد الجليد)[٥٨] في مجلة الآداب، في العدد العاشر، كما عبّر عنها في مواضع آخرى في المجموعة الكاملة.

ويتبلور موقفه الفلسفي الحضاري، وأبعاده السامية حين يتنكّر لمبادىء التمييز العنصري والعرقي، مُخالفاً دُعاة العرقيّة، وعلى رأسهم كونت دي غوبينو[٥٩] حيث نادى بوحدة الإنسان كمادة أولى للبناء الحضاري السليم، لأنّه "لا يصح عبر البحر تفسيخ المياه"[٦٠] وحين يدعو إلى (خَلْقِ فرْخِ النّسْرِ من نَسْلِ العبيد)[٦١] فيما هو يدعو إلىتوثيق التكامل الحضاري العام، الذي لا تكون الحياة فيه جحيماً وضلالاً، والمدينة ساحة تجول فيها الذئاب،[٦٢] ويستبدّ فيها الطُّغاة،[٦٣] الذين يجورون على الضعفاء والبُسطاء فيحيلونهم أذناباً(٦٤) وخِصياناً ضِئالاً[٦٥] ولصوصاً وبَغايا،[٦٦] يُؤيّده في ذلك أحمد فارس الشدياق بقوله:

"اتخال أنّ التمدّن معناه أن يكون الناس في مدينة، وفيها ذئاب وسباع، كلاّ ثمّ كلاّ"[٦٧].

---

(٥٧) بعد الجليد، نهر الرماد، ص ٩٧.

(٥٨) خليل حاوي، (آسيا.. بعد الجليد) مجلة الآداب، عدد ١٠، مجلد ١٩٥٦، ص ٩١٦.

(٥٩) جوزيف أرتور كونت دي غوبينو، (١٨١٦ - ١٨٨٢) في كتابه: مقالة في لا تساوي البشرية.

(٦٠) في صومعة كيمبردج، الناي والريح، ص ١٨١.

(٦١) الجسر، نهر الرماد، ص ١٣٦. (٦٢) جحيم بارد، نهر الرماد، ص ٤٥.

(٦٣) ليالي بيروت، نهر الرماد، ص ٢٧.

(٦٤) السندباد في رحلته الثامنة، الناي والريح، ص ٢٦١.

(٦٥) عودة إلى سلوم، نهر الرماد، ص ١٢٦. (٦٦) م، ن، ص ١٢١.

(٦٧) احمد فارس الشدياق، الواسطة في معرفة أحوال مالطه، ص ٨٨.

بل لا بُدّ من قيام الحضارة على العدل والمساواة، والسلام، حيث تسقط الحواجز أمام تواصل الشعوب وتفاعُلها البنّاء:

"وسوْفَ يأتي زَمَنٌ أحتَضِنُ

الأرضَ وأجْلو صَدْرَها

وَأمْسَحُ الحُدود"(٦٨)

وهكذا يُظهر حاوي كيفية التكامل الحضاري الذي لا يقوم إلاّ على التوافق والتقارب الإنسانيين، وليس على ممارسة الضغوط السياسية والاستبداد، أو فرض السُّخرة الحضارية لمصلحة فئة مُتسلّطة. وكأنّه يقصد إلى القول بما عبّر عنه جان جاك روسّو:

"من البلاهةِ دائماً أنْ نقول: إنّي أعقُدُ معكَ اتفاقاً كُلّهُ على حسابكَ، وكُلّه في صالحي، وسأُنفِّذه طالما يروق لي، وإنّك ستُنفِّذه طالما يروق لي"(٦٩)

ويتمثّل الوجه الحضاري المنشود، لدى حاوي، بالعالم المدينيّ الذي يُشكّل الإنجاز الحقيقي للتقدّم الإنسانيّ، حيث يقول:

"ماذا سِوى أرضٍ تَعُبُّ

الحُلْمَ، تُنبتُه كروماً، والكُرومُ

لها عُروقُ السنديانْ

ورَفاهَ فَيْءِ البَيْلَسان،

ماذا سِوى عَقْدِ القِبابِ البيضِ

بَيْتاً واحداً يَزْهو بأعْمِدةِ الجِباهْ

يَزْهو بغاباتٍ من المُدنِ الصبّايا

لِينَ أرْصِفَةٍ وَجاه..."(٧٠)

(٦٨) السندباد في رحلته الثامنة، الناي والريح، ص ٢٦٩.

(٦٩) جان جاك روسو، العقد الإجتماعي، ترجمة ذوقان قرقوط، ص٤٥.

(٧٠) السندباد في رحلته الثامنة، الناي والريح، ص ١٨١.

لكنّ الشاعر في دعواه لا يتبنّى الحضارة الغربية، تلك التي رفضها وثار عليها، ليس لأنها تتناقض والواقع الريفيّ، بل لأنها فقدت المضمون الإنسانيّ، حيث أنّ الإنسان، كما يقول، في ثورة الآلة قد استحال إلى آلةٍ، واستبدّت بمناقبيّته قِيمٌ نفعيّةٌ تجارية[٧١].

إنّه يطرح صورة مدينة مثالية جديدة، تتوضّح ماهيتها بتزاوج القيم الروحية والإنسانية الشرقية بطاقات الغرب العلمية والتكنولوجية، ضمن إطار اجتماعي شامل وموحّد يحفظ للإنسان كرامته واستقراره:

"تحتلُّ عَيْنَيَّ مُروجٌ، مُدْخناتٌ

وإلَهٌ بَعضُهُ بَغلٌ خَصيبْ

بَعْضُهُ جَبَّارُ فَحْمٍ ونارْ،

مَليونُ دار مِثلُ داري وَدارْ،

تَزهو بِأطفالِ غُصونِ الكَرْمِ

والزّيتونِ، جَمْرِ الرَبيعْ

غِبَّ ليالي الصقيعْ"[٧٢].

وهكذا يبدو خليل حاوي شاعراً مُلتزماً بقضية الحضارة الإنسانية، والذي كان الشعر عنده "يقتضي من الشاعر وقف الحياة عليه وحده، وبخاصة عندما يكون شعراً مُلتزماً بثورة انبعاث حضاريّ مطلقة"[٧٣].

وقد عمّقت الثقافة الفلسفية الرؤيا الشعرية لديه، دون أنْ يُوَشّحها أي أثر من الفكر الذي يُقرّر تقريراً، حيث آمن بما عبّر عنه أفلاطون، والغزاليّ، وروسّو، ومُعظم المصلحين، من وجوب البدء من فِطرة الإنسان الأصلية، التي لا يُمكن لمقوّمات الحضارة؛ من دين وأخلاق

(٧١) خليل حاوي، مقالة: فلسفة الشعر الغربي الحديث، مجلة الآداب، عدد ٣ - مجلد عام ١٩٦٢، ص ١٣.

(٧٢) السندباد في رحلته الثامنة، الناي والريح، ص ٢٦٢.

(٧٣) خليل حاوي، رسائل الحب والحياة، ص ١٣.

وعلم، أن تثبت على الزمن، وأن تحتفظ بفاعليّتها، إلاّ إذا استندت إلى حوافز أصلية مغروزة فيها، واستمدّت منها صفة الثبات والفاعليّة(٧٤).

وهذه الرؤيا هي نتاج تكامل حدْسه الشعري بالحدْس العقليّ، الذي تولّد من تلاقي الفكر والمعاناة، وما دعاه شلنغ موهبة العبقرية الفلسفية، وما سمّاه هيجلْ الفكرة الصحيحة المُثلى.

إنّ عوْلمة الحضارة هي التي سعى حاوي إلى بلورتها، والترّويج لها، لأنّها حضارة السلام المُرتجى، حين تستقي جوهرها وديمومتها من القيم الشرقية، التي يكون للأمة العربية فيها دور الينبوع الدّفاق إلى جانب سائر الينابيع الطيّبة.

أيها السّادة. إنَّ حاوي الذي كان شعرُهُ سِمْفُونيةً عنوانها "صِراعُ الزَّمَن"، وإيقاعُها صدى إيمانٍ عميقٍ بالإنسان القيمةِ، مضى، لكنّ نداءَ الحياةِ في فنّه لا يزالُ يتردَّدُ في ضمائرِ مُريدي سَلامِ الإنسانِ وَعِزَّتِهِ.

---

(٧٤) خليل حاوي، مقالة: العقل والايمان في الحضارة العربية، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد ٢، حزيران ١٩٨٠، ص ٣٢.

روّاد لبنانيّون

موسى الزين شرارة

المتكلّمون:

د. منصور عيد

د. صادق مكّي

د. محمّد حمّود

د. منصور عيد

موسى الزين شرارة

اسمحوا لي في هذه العجالة أن استعيد بعضاً من زمن طيب خضّب طفولتي بحب الأرض، ولوّن مخيلتي بصور ما زالت مزروعة في أغوار الوجدان. إنها أرض الجنوب، وأنا من مشارفها الجبلية الأولى. غير ان امتداداً عائلياً قد وصلني ببلاد جبل عامل، وبتلك الهضاب والبطاح التي تفوح من تربتها الحمراء والسمراء أطياب تشدك إلى الجذور، وتربُطك بالأرض مهدِ انبثاقك، ومحطِ استراحتك، وميدان لهوك، ورحابِ غفلةِ الطفولة والفتوة والصبا.

كنت هنالك، على نورج يدور فوق البيدر مترنحا فوق سنابل الخير والبركة، فأترنح معه حتى أصابَ بالدوار. وكنت هنالك، اذا هبت رياح حزيران مشكّلة في الفسحات المديدة أعمدة من الغبار والقش والتبن. وكنت هنالك متنقلاً على دابة، أقصد بها النبع المجاور، محاذراً الاقتراب من نباتات الصبير التي تنفث شوكها الموجع لتنتقم من دخيل على حرمة انزوائها وتقوقعها. وكنت هنالك يوم دعتني هواية الصيد إلى مطاردة طير الفري بين منبسطات القمح البعيدة المدى، وكنت هنالك بين الناس الطيبين، والجيران يزورون بيت جدي ويستشيرونه في خصوصياتهم، ويحبونه، ويحبهم، فأتعلم أنا أيضاً حبهم من دون أن أفكر في مذهبهم وطائفتهم وأشكالهم.

وبعد زمن انقطاع، أدركت ما معنى أن ينتمي الإنسان إلى مثل تلك الارض، وما معنى أن يناضل من أجلها ويستشهد. وأدركت أيضاً أن تلك الأرض مزروعة ومتجذرة في قلوب بشر آخرين، مبدعين في الفن والادب شعره ونثره.

ويشاء صديق لي اعتز بصداقته وأطمئن إليها، أن يعرفني بواحد من أولئك الرجال الأدباء العامليين الذين ناضلوا بالكلمة وبالعمل، فتغتني معرفتي بإضافة علم جديد إلى مفكرتي الأدبية.

موسى الزين شرارة من مواليد بنت جبيل عام ١٩٠٢، وقد ربي على حسرة فقدان الوالد

باكراً حتى أرهِفَ حسُه فتوحد بالألم في الإنسان وفي مآسيه. كان شاهداً على عصر تألبت فيه على الجنوب اللبناني الويلات والتبدلات السياسية والحركات التحررية والثورية، وقد آلت به بعض الأفكار التحررية إلى السجن.

ايها الاصدقاء لن أغوص أكثر في شخصية هذا الشاعر لكي لا اجتزىء ما أبحر فيه الصديق الدكتور صادق مكي وهو الذي أعتز بصداقته وأطمئن إليها، ولكي لا أتعدى على البحث القيم الذي سيقدمه لنا الدكتور محمد حمود كاشفاً فيه جوانب مهمة في الريادة الأدبية للشاعر موسى الزين شرارة.

د. صادق مكي

صورة الأدب العاملي من خلال الشاعر موسى الزين شرارة

عندما اخترت هذا العنوان لحديثي هذه العشيّة في جامعة سيدة اللويزة، رائدة النهضة الفكرية والأدبية اللبنانية، في هذه الفترة من الزمن، بما تعنى الريادة من المعاني، كنت أقصد إلى أمرين:

أولهما: الحديث عن حركة الفكر العاملي، مركزاً على الأدب العاملي بصورة خاصّة، لشعور عندي بأن هذا الأدب يشكل تراثاً ضخماً في الأدب العربي والفكر الإسلامي بصورة عامة، ما استطاعت الدراسات السابقة أن توفيه حقه، ولا يعرف عنه اللبنانيون كثيراً، وهي تشكل في ذاتها ظاهرة هامّة جداً، يمكن لها أن تلخّص حالة الأدب العربي في فترة معينة من الزمن، كما أنها تنفرد بخصوصيات تميزها عن سواها، وتعطيها مزايا وصفات خاصة بها.

والحديث عن حركة الأدب العاملي لا يقصد منه الحديث عن حركة أدبية مستقلة تنتقض على الأدب العربي وتنشقّ عنه، وإنما هو حديث عن فرع من أصل، يحمل كل صفاته، ويعيش أطواره وظروفه، وله جميع خصائصه ومزاياه، ونتكامل معه، وعملنا لا يعدو كونه إلقاء الضوء على حالة خاصّة، يشكل الكشف عنها ودراستها خدمة للأدب العربي في تطوّره الحديث، وإبرازاً للمساهمة التي قدّمها فريق من هذه الأمة للأمة بصورة عامّة، وللثقافة والفكر العربي، هذا بالإضافة إلى شعور عندنا أن الحوار الوطني الذي يقصد منه إلى خير الوطن، وتحصينه، وبنائه على أسس سليمة تقوم على المكاشفة، ومعرفة الآخرين حق المعرفة، من حيث الفكر والأدب والحضارة، والإسهام الحضاري، والتاريخ.

والثاني: هو التعريف بالشاعر موسى الزين شرارة، وهو في رأينا من الأفذاذ في تاريخ الأدب العربي في العصر الحديث، ويمثّل الأصالة دون تحجّر، وينطلق في منطلقات الحداثة الملتزمة دون شطط.

ولهذا كان اختيارنا لهذا الشاعر بالذات ليكون النموذج الأمثل لهذه الحركة الفكرية العاملية، ذلك لما عنده من غزارة الإنتاج، وبلاغة التعبير، وفصاحة الألفاظ، ومتانة السبك، ومرونه الجملة، والصور البديعة... مما يجعل صورة الأدب العاملي واضحة أمام الباحث المطّلع والذي يهمّه أن يكوّن صورة عن هذا الأدب.

أما النقاط التي سوف نتناولها في بحثنا هذا فهي:

أولاً: بيئة الأدب العاملي (قصة الأدب العاملي)

ثانياً: ملامح النهضة الفكرية العاملية في العصر الحديث (مطلع القرن العشرين)

ثالثاً: موسى الزين شرارة (الشاعر الثائر)

رابعاً: موضوعات تناولها موسى الزين شرارة في شعره.

أولاً: بيئة الأدب العاملي (قصة الأدب العاملي):

تبدأ هذه القصة بابتداء قصة الأدب العربي، وتسايره في مضامير الحياة فتستقيم حيث يستقيم، وتنعطف حيث ينعطف، ويبرز من الشعراء العامليين مثل ما يبرز من شعراء العرب في جميع العصور، بدءاً - على ما نعرف - بعديّ بن الرقاع الذي كانت بينه وبين جرير مناوشات معروفة ما كان عديّ فيها أقل كفاءة من جرير، إن لم يكن قد تفوق عليه كما تشير كتب التاريخ... وتتوالى الأيام فيكون للعامليين أدباء أفذاذ عبر العصور، وبصورة خاصة في العصر الذي سمّوه عصر الانحطاط أو العصر المملوكي والعثماني، وصولاً إلى العصر الحديث، وسبب ذلك أن هذه الفترة من الزمن جعلت للأدب العاملي شخصية خاصة مميزة، سنعود للحديث عنها. أما في العصور السابقة، فقد كانت الحركة الأدبية في دمشق والعراق تستوعب الشعراء جميعاً في ما يتجاوز الحالة الإقليمية، ولا تعود إلى الخصوصيات التي نشأت فيما بعد بنشوء الدويلات والتيارات السياسية والفكرية في العالم الإسلامي والعربي.

أما المزايا التي رسمت ملامح الشخصية العاملية، وحدّدت خصائص الأدب العاملي، فتتمثّل في ما يأتي:

١- العامليون عرب أقحاح:

لعلّ من المفيد أن نشير أولاً إلى نسبة العاملي، فهي الانتساب إلى منطقة معينة من الأرض في بلاد الشام عرفت بأرض عاملة، وهي الأرض التي كانت هجرة قبيلة عاملة العربية اليها، من اليمن قبل الميلاد، وبما يزيد على ثلاثمئة عام بعد انهيار سد مأرب، وسيطرة هذه القبيلة على هذه المنطقة التي عرفت باسمها، وتشمل ما يعرف اليوم بلبنان الجنوبي.

وتبدأ عند مصب نهر الأولي من الجهة الساحلية، وتضاف إليها مدن وقرى من البقاع الشرقي، والبقاع الجنوبي، وجبال الجليل في فلسطين.. هذا في الأعم الأغلب. ثم دخلت هذه القبيلة وأهل المنطقة في التشيّع بعد أن نُفي إليها الصحابيّ الجليل المعروف أبو ذر الغفاري عليه الرحمة، فاعتنقت هذا المذهب حتى صار ذلك لها صبغة تعرف بها[١].

ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل إن التسمية - العاملي - صارت اسماً لأتباع المذهب الجعفري حتى خارج الحدود الجغرافية للبلاد العاملية، وبهذا عرفت بلدان كثيرة في جوار البلاد العاملية كالبقاع وسواه، وكسروان بأنها بلاد عاملية. وعرف هذا الاسم - العاملي - خارج لبنان، في العراق وإيران وبعض دول الخليج العربي باسم أتباع المذهب الجعفري. وكان اسماً يحمل لأصحابه الإكبار والإجلال والتقدير نسبة لما كان لهم من صفات خاصة، وإسهامات فكرية مختلفة جعلتهم أعلاماً في الأمة وموضع ثقة واحترام[٢].

فالعامليون بهذا عرب أقحاح، ومن المجتمع العربي في الصميم في عاداتهم وتقاليدهم وفكرهم وتراثهم... مما جعلهم يرتبطون بالفكر القومي ارتباطاً وثيقاً لا على طريقة الجاهلية، وإنما بما كان عند هؤلاء العرب من قيم خلقية وأدبية وفكرية ضمن إطار الفكر الإسلامي.

٢- العامليون مسلمون بامتياز:

والمقصود بهذا الكلام أنهم دخلوا الإسلام منذ بداياته، واتخذوه ديانة لهم. فدخلت عاملة في الإسلام، ثم لما كانت الهجرات العربية إلى بلاد الشام إبّان الفتح الإسلامي دخل كثير من المسلمين هذه البلاد، واستقر الكثيرون منهم في لبنان في الساحل والداخل والجبل... ومنهم من كانت نسبتهم إلى القبائل العربية المعروفة، ومنها بنو هاشم بصورة عامّة،

---

(١) يراجع كتاب أصول الفكر العاملي للمؤلف ص ٧ وما بعدها..

(٢) المرجع السابق ص ٩ - ١٧

والطالبيون بصورة خاصة، وما زالوا يفاخرون بهذه النسبة، وتميّزهم عن سواهم بعض عاداتهم وتقاليدهم وأزيائهم أيضاً.

وعندما نفي أبو ذر الغفاري إلى بلاد الشام اتخذ له من البلاد العاملية منطلقاً للدعوة إلى آل البيت، ونشر مذهب التشيّع بين الأهالي، حتى غلب على العامليين انتسابهم للتشيّع إلى آل بيت النبي (ص).

٣- البلاد العاملية عاصمة الفكر الإسلامي الشيعي: (جزين - الشهيد الأول):

عرفت البلاد العاملية نهضة علمية كبيرة في تاريخها، ونشأ فيها علماء أفذاذ ما حصروا نشاطهم ضمن حدود هذه المنطقة الضيقة، بل اتجهوا إلى جميع أقطار العالم الإسلامي لاكتساب العلم ونشره، حتى غدا عدد كبير منهم أعلاماً ذوي شأن عظيم في بلاد فارس والعراق وغيرها من المناطق. وأهم ما عرف عن هذه النهضة الفكرية في البلاد العائلية أن الشهيد الأول محمد بن مكي،[٣] صاحب جزين، صار رأساً لحركة الفكر الشيعي في العالم الإسلامي، وعندما أرخت الحالة الإسلامية العامة، والظروف الصعبة التي كان الشيعة يمرّون بها في الزمن الذي غزا فيه المغول بلاد العراق، عندما أرخت هذه الحالة بثقلها على عاصمة التشيع آنذاك في العراق (الحلة)، نقل المرجعية الشيعية في العالم من الحلة في العراق، إلى جزين في لبنان، وحوّل هذه المدينة الجنوبية إلى قبلة عالم التشيع. ونشأ فيها علماء عظماء كثيرون، وأسّست هذه المدرسة لقيام مدرسة جباع العلمية المشهورة فيما بعد. ولا يخفى ما لمثّل هذا الأمر من أثر في تعزيز الحركة العلمية في البلاد العاملية، بحيث لا يعود غريباً ولا مستهجناً ما نسمعه من أخبار أزدهار هذه الحركة العلمية.

٤- معاناة العامليين في لبنان:

فرضت ظروف الحياة التي عاشها العامليون نفسها عليهم، فطبعت شخصيتهم بطابع فريد من نوعه، يتمثّل أكثر ما يتمثّل في اعتقادهم بالمذهب الجعفري - أي مذهب الإمامية الاثني عشرية القائلة بحق عليّ في الخلافة بعد محمد (ص)، وبحق أولاده في الخلافة من بعده، ليتمّ عدد الأئمة اثني عشر إماماً معصوماً، مكلفاً بتنفيذ الرسالة الإسلامية والسهر عليها

(٣)(٧٣٤هـ - ٧٨٦هـ) = (١٣٣٣م - ١٣٨٤م).

بتكليف إلهي منصوص عليه في القرآن الكريم، مع ما كلّفت هذه العقيدة إجمالاً من الاضطهاد في جميع العصور السياسية التي تبعث عصر النبوّة، لما قام بين الفكر الديني الشيعي من جهة، والفكر السياسي عند غير الشيعة من جهة أخرى كان من نتيجته أن العقيدة الشيعية قد أنشأت الشخصية الشيعية على مبادىء وأفكار ومعتقدات أساسية، منها الإخلاص لآل البيت، والوفاء لهم، والثبات على هذه العقيدة لا يتزحزحون عنها، ولو كلّف هذا الثبات على العقيدة الإنسان حياته. وكان لهم من حياة الآئمة، وما لقوة فيها من الصعاب، وما واجههم من الاضطهاد ما جعل الشهادة والصبر عليها، بل وطلبها، والسرور بها عقيدة ومبدأ لا يحيدون عنهما... ما عزّز في نفوس الشيعة روح الثورة والجهاد، يدفعهم إلى ذلك عمق الإيمان، والشعور في قرارة أنفسهم بأنهم على حق.. ويربيّهم أبو ذر الغفاري على هذه العقيدة، فيتحصن الشيعي بالعلم والمعرفة التي تؤدي إلى "الحقيقة" كما يعتقدون، وعند الوصول إلى هذه الحقيقة تهون عليهم جميع المور الباقية.

فالعاملي إذاً متشبّع لآل البيت، ساع وراء الحقيقة، ثائر لا يهاب الأعداء، لا يؤثر فيه ترغيب ولا ترهيب، وشعاره "ألسنا على الحق.. إذن لا نبالي أوقع الموت علينا ام وقعنا على الموت".

والعاملي مفطور على الأدب، يحب العلم، منفتح الذهن على الحقائق العلمية، يحب النقاش، صاحب حجّة وعقل وبرهان.. مخلص لعقيدته، ووطنه، وتراثه وأصوله، وماضيه.

هذه الصفات التي امتاز بها العامليون جعلتهم يثبتون في وجه أعدائهم، أعداء العقيدة والوطن، وفي وجه كل ظالم.. فثبتوا في وجه مضطهديهم من أبناء المذاهب الإسلامية الأخرى، حتى كلّفهم ذلك فتوى القاضي ابن تيمية الذي أباح دماءهم وأموالهم، وأطلق يد الظالمين فيهم فسفكوا دماءهم، وقتلوا ائمتهم فاستشهد عالمهم الأعظم الشهيد الأول محمد بن مكي صاحب جزين، وغيره كثيرون من العلماء. واضطهدهم الأتراك وولاتهم، وعانوا من (بيدمر) والي السلاجقة، وقراقوش، وأحمد باشا الجزار، وابراهيم باشا، والأمير بشير... كما اضطهدهم الفرنسيون زمن الانتداب، وما نالوا حقهم من دولة الاستقلال فكانت حياتهم مآسي متطاولة لا تنتهي. فأجلوا عن ديارهم، واحتلت بلادهم، وشرّد بهم، وحرقت مكتباتهم، وحظر عليه ارتياد أماكن العبادة، ووجهت إليهم - ولا تزال توجّه - اتهامات شتى أقلها الكفر

- وحكم عليه بأحكام مختلفة أقلها هدر الدماء.. مما نجد أخباره في كتب التاريخ والأبحاث التي اهتمت في العصر الحديث خاصة في كشف حقيقة العامليين، ودراسة نقافتهم.

٥- حياة العاملين في بيئتهم:

هذا الواقع السياسي والاجتماعي الذي عانى منه العامليون كثيراً جعلهم يعيشون في بيئة مغلقة عليهم، ضمن جدران محكمة من الحقد والكراهية يخترقها الأعداء، وقلّما يستطيعون هم أن يخترقوها إلا في فترات هدوء قليلة تغفل عنهم العين الرقيبة، أو تحت ستار التقيّة التي شرّعها الدين الإسلامي للمضطهدين(٤). مرتدين أزياء الأشاعرة وتحت رايتهم، ليقبلهم المجتمع الذي عاشوا فيه(٥). وبهذا استطاع بعضهم أن يخترق هذا الحصار الفكري ويكون فاعلاً جداً، ومؤثراً في الحياة الإسلامية عامّة، وفي حياة العاملين بخاصة، على نحو ما فعل الشهيد الأول الذي نسب إلى الشافعية، وكان يفتي على المذاهب الخمسة، وذلك ليتسنى له أن يفتي على المذهب الجعفري المحظور في زمنه، أولى التهم التي وجهت إليه وسجن من أجلها، ثم قتل لفتواه على هذا المذهب، وبسبب هذا الأمر أطلق عليه اسم الشهيد الأول(٦).

وإذا أردنا بعض التفاصيل عن حياة العامليين الفكرية نجد أنه كانت هناك نهضة فكرية عامّة، أسسها ثقافة إسلامية شيعية جعفرية في موالاة أهل البيت (ع)، على خلاف ما كان عليه المحيط كله، بل اقتناع بالمذهب وأفكاره وتوجهاته، وإخلاص لمبادىء آل البيت، واستقامة عليها... مما اضطرهم إلى العيش في بيئة مغلقة إجمالاً على العامّة، مفتّحة أبوابها للخاصة الذين يعرفون كيف يتدبّرون أمورهم في المحافظة على أنفسهم، وعلى عقيدتهم ضمن بحر زاخر مضطرب متلاطم الأمواج، ولكنهم كانوا يعرفون كيف يسبحون في مثل هذه البحار فينجون، ويتصلون بعواصم الفكر في العالم الإسلامي من دمشق إلى مصر إلى بيت المقدس، أو إلى طهران أو بغداد أو غيرها من مدن العراق حيث قد يستقرّ بهم المقام بين

(٤) الآية ٢٨ من سورة آل عمران.

(٥) مكي - محمد علي - لبنان من الفتح العربي حتى الفخ الإسلامي ص ٢٥٤ دار النهار ١٩٧٧.

(٦) مكي - محمد علي - لبنان من الفتح العربي حتى الفتخ الاسلامي ص ٢٥٤ دار النهار ١٩٧٧.
والأمين - السيد محسن - أعيان الشيعة - المجلد التاسع - صحة ١٤٩ وما بعدها...

أمثالهم، فيبرزون، ويصيرون حكاماً غير متوجهين إلا بتاج العلم والفضل والحظوة عند السلاطين.

وبهذا كان للعلماء من رجال الدين أهميّة كبرى في هذا المجتمع العاملي، وقد كثر هؤلاء، كما تشير الروايات، وصار كل عالم صاحب مدرسة، وفي كل قرية مدرسة أو أكثر يتردّد اليها أهل العلم، وصارت مدرسة أشهر من مدرسة، وعالم أشهر من عالم... وعدد كبير من الناس من المتعلمين، وانتشرت ثقافة شعبية بين الناس على مذهب التشيع، يتثقف بها المتعلمون وغير المتعلمين...

وقد أحيا هذا الواقع الثقافي نزعة إلى الثقافة وحب العلم، تغذيها روح عربية أصيلة في أساليب القول والكتابة، وإعجاب بالبيان الذي يفعل في النفس فعل السحر، واطلاع على أساليب القرآن البلاغية المعجزة، وحفظها منذ نعومة أظفارهم، وينشأون على الفصحى التي هي عماد صلاتهم، ودعائهم في كل يوم، وفي كل ساعة، وفي كل مناسبة... مما جعل العامليين أصحاب ثقافة عربية أصيلة مميزة ما كان مثلّها لغيرهم وبنفس المستوى، وزاد عليها بعض عهود الازدهار الداخلي في ظل بعض الحكام، ومنهم حمد المحمود.

ولم تكن الثقافة الدينية وحدها هي السائدة بينهم، بل أحيوا الشعر والنثر، وخاضوا مضاميره كأسلوب حياة ينظم بالفصحى وما فيها من فرائد بقيت محفوظة في ذاكرة العاملي، وما فيها من أساليب القول السهل الذي ينطلق على سجيته دون تعمل ولا تصنع...

ولا يخفى أن البلاد العاملية التي كانت جزءاً من ذلك المحيط العربي الواسع، وإن كانت تخصص نفسها بما تتفرد به، إلا أنها ما كانت بمنأى عن الأجواء الفكرية العامة التي تسبح فيها المنطقة بكاملها...

أما عن المدارس، فقد كانت مدارس عائلية يتوارثها الأبناء عن الآباء حتى صارت مدارس للقرى، أو مدارس للعائلات، مما يجعلنا نقول بأن هذا الجو العائلي قد أثر في توجيه حركة الفكر العاملية، وصارت حركة للعائلات العاملية المشهورة، دون أن تكون حكراً عليها، بل هي مفتوحة لكل متعلم، ودون أن تكون أرستقراطية أو للطبقة الغنية، بل كانت للجميع، وللفقراء أيضاً، وما كان الناس في ذلك الوقت إلا فقراء، وما كان الأغنياء يرغبون في العلم إلا قليلاً، وكان "الفقر ثوب العلماء".

وأما طريقة التعليم في هذه المدارس فكانت على الطرق المشهورة يومذاك من دراسة اللغة في الكتب الدينية، ودواوين الشعر القديمة، وعيون النثر التي تحيا في الأذهان، وتخلد فيها فلا تموت كسواها في بطون الكتب. هذا في المدارس الصغيرة. أما في المدارس الأكبر فكان هناك بعض التنظيم المتأثر بتنظيم الدراسة على ما كان معروفاً في النجف الأشرف. إذ يمر الطالب بمراحل، تمتاز كل منها بخصوصيات، وتستمد قوتها من قوة سيدها، إذ كانت المدرسة، والهيئة التعليمية فيها تختصر بشخص واحد متعدد الاختصاصات، أو هو ذو ثقافة عامة على نحو ما يقتضي أمر تخريج رجال الدين العارفين بكل شيء، أو شيء من هذا الكل، لأنهم بالنتيجة سيتحولون إلى "مرجعيات" للناس، وموجهين وقادة.

هذا من ناحية عامة فكرية نظرية. أما من الناحية العملية، فقد كانت "المدرسة" تتحول إلى "خلية فكرية" في كل قرية، وهي جزء من الخلية الفكرية الكبرى في القرية، إذ كان الناس في كل مكان، وفي كل مناسبة، يتحولون إلى أدباء أو متأدبين على البيدر، وفي الحقل، وفي الأعراس، وجلسات الشاي مساء، والسهرات العامة والخاصة يتحدى بعضهم بعضاً في الأدب بصورة عامة، والشعر بصورة خاصة، ويحاول الواحد منهم أن يؤكد تفوقه على سواه، وبراعته، وطول باعه في فن من الفنون، ويحمسهم الناس، وينتصرون لذاك، أو يتآلفون فرقاً يقارع بعضها بعضاً. أما في المدارس. فكان الأستاذ يعد تلامذته لمثل هذه الثقافة، ويمتحنهم، ويدربهم على قول الشعر، وكتابة النثر، فيطرح موضوعاً، ويطلب من التلامذة النظم فيه، ويشرف على أعمالهم وأقوالهم، ويعدهم الإعداد اللازم.. وإذا اجتمعت القابلية مع الاعداد كان لا بد من النبوغ.

وقد اشتهرت في جبل عامل مدارس عديدة منها: مدرسة جزين، ومدرسة ميس الجبل، والمدرسة النورية في بعلبك، ومدرسة شقراء، ومدرسة الكوثرية، ومدرسة جبع، ومدرسة حنويه، ومدرسة بنت جبيل، ومدرسة عيناثا، ومدرسة النبطية، والمدرسة الحميدية... (يراجع: تاريخ جبل عامل: محمد جابر آل صفا).

ثانياً: ملامح النهضة الفكرية العاملية في العصر الحديث:

مرت البلاد العاملية بفترات متفاوتة في الأمن والعلم والازدهار والتخلف... وذلك بسبب الظروف المحيطة ببلادهم، علماً بأن واقع البلاد يبقى دائماً محكوماً، إلى حد ما - بظروف

جبرانه ومن لهم علاقة به. وبحسب مستوى هذه العلاقة ونوعها. ومن أهم فترات الأزدهار في حياة العامليين فنشير إلى فترتين اثنتين:

الفترة الأولى: وهي تمتد بين أواسط القرن الثامن الهجري وحتى أواسط القرن العاشر الهجري (من أواسط القرن الرابع عشر الميلادي حتى أواسط القرن السادس عشر الميلادي). وكانت جزين يومذاك مركز العلم بفضل جهود الشهيد الأول الشيخ محمد بن مكي العاملي الذي امتاز عهده بتخريج كبار العلماء العامليين الذين لم يقتصر أثرهم على البلاد العاملية، بل في كل أنحاء العالم الاسلامي. وتتميز هذه الفترة بأمور منها: الانفتاح الفكري، والاتصال بمراكز العلم في العالم الإسلامي. والجمع بين الدين والسياسة، ومحاربة التيارات الفكرية المتطرفة، وقوة سلطة الفقهاء ورجال الدين على حساب رجال السياسة.

الفترة الثانية: وهي الفترة التي اصطلح على تسميتها بالعصر الحديث والتي تبدأ - بالنسبة للعامليين مع بداية القرن العشرين - وقبله قليلاً - وتمتد حتى منتصف هذا القرن (ونهاية الحرب العالمية الثانية). في هذه الفترة انفتحت البلاد العاملية على الحضارة بالتدريج، ولو بشكل جزئي، بعدما شهدت انكماشاً على الذات، واتخذت مواقف خاصة من الأجنبي، ومن الأحداث التي جرت على البلاد العاملية وما يحيطها من البلاد العربية. وفي هذه الفترة تأثر العامليون بتيارات الفكر الغربي التي وصلتهم من المدارس بصورة خاصة، وحملتها الصحف والإذاعات، والاغتراب، والسعي في طلب العلم... مما وافق هوى في نفس العامليين للتجدد، والثورة على القديم، ورفض الظلم، والتحكم، والاستبداد، والسعي وراء القيم والأخلاق التي كانت أساس ثقافتهم الدينية الغالبة عليهم.

أما ما قبل النهضة الأولى، وما قبل النهضة الثانية فخوف، وفقر وخضوع يفرضه الحاكم الظالم المستبد، ويستكين له أحياناً الناس الذين لم يكن في أيديهم أية وسيلة من وسائل الدفاع عن النفس، ورد الظلم الذي أسهم فيه نشوء الإقطاع السياسي الذي هيأت له وفرضته الدول الحاكمة، ثم شيء من الإقطاع الديني الذي نشأ بفعل واقع سيطرة رجال الدين على المواقع المختلفة، واعتبار هؤلاء أسياد الأمة، برغم أن بعض هؤلاء قد شغل مثل هذه المناصب بحكم الوراثة لا بحكم الفضل أو العلم. هذا مع الإشارة إلى بعض الحركات التحررية الداخلية المحدودة على نحو ما كانت حركة أدهم خنجر وصادق حمزة.

ويبقى السؤال: ما سبب هذه الثورة التي حمل لواءها بعض العامليين - ومنهم الشاعر موسى الزين شرارة - في مطلع القرن العشرين؟ وهي ثورة - كما نراها على لسان شاعرنا موسى الزين شرارة - كانت معركة عنيفة جداً، لا هوادة فيها، واستمرت مع الشاعر وعدد من زملائه مواقف وأسلوب حياة لا يتخلون عنه، مع العلم بأن عدداً من هؤلاء "الثائرين" كان من أوساط دينية أو إقطاعية سياسية، وبرغم ذلك فقد وقفوا في وجه الإقطاع بصورة عامة وفي كل وجوهه وأشكاله.

لا بد لنا هنا من أن نذكر بأن الإقطاع بمختلف أشكاله ووجوهه هو نوع من أنواع الحكم أو هو الحكم كله في الفترة التي نتحدث عنها. فالدولة قائمة على نظام إقطاعي، وهي تحمي هذا النظام. والإقطاعيون أدوات الدولة في الحكم، يحكمون بدون وجود أي رادع من قانون أو ما سوى ذلك، ويكون ظلم وطغيان واستبداد - كما في جميع المجتمعات والدول - وتقوم أحياناً بين الإقطاع السياسي والإقطاع الديني علاقات قوية، وقد يندمج هذا في ذاك وقد يؤازر هذا ذاك، عن حسن قصد أو عن سوء نية، وضعف تقدير للعواقب... كما قد يتصارعان.. ويبقى بين الناس من يرفض كل ظلم، وكل طغيان، وكل موقف أعوج... تتكون الثورات.

هكذا نفسر مثل هذه الثورة. وهكذا كان شاعرنا موسى الزين شرارة في مجتمعه. على أن الملاحظ في الأمر أنه ليس جميع الحكام سواء في مواقفهم من الثائرين - وهم هنا الأدباء والشعراء بصورة خاصة - فكثيراً ما نرى بعض رجال الدين يحمون مثل هذه الثورات ويؤازرونها. كما أن كثيراً من رجال السياسة لا يرون في كلام الشعراء والأدباء ومواقفهم ما يقصدهم بأشخاصهم... وتبقى بينهم وبين "الثائرين" علاقات طيبة، وحسن جوار، وحسن تعامل... وهذا ليس غريباً حتى اليوم.

وإذا أردنا أن نتحدث عن طبيعة الأدب العاملي في كل فترة النهضة الأولى والنهضة الثانية، فإننا نجد ما يأتي:

في الفترة الأولى: (أواسط القرن الثاني الهجري وأواسط القرن العاشر الهجري)

(أواسط القرن الرابع عشر الميلادي حتى أواسط القرن السادس عشر).

- كان أدب العامليين في هذه الفترة أدباً ذا طابع ديني أي أنه كان متأثراً بالفكر الديني بصورة عامة من حيث موضوعاته، وأساليبه، وأبوابه الأدبية.
- كما كان هذا الأدب متأثراً بحالة الأدب العربي العامة في ما وصلت اليه في ما بعد انقضاء الحكم العباسي، والتي اصطلح على تسميتها بعصر الانحطاط، وميزته في هذه الفترة: التقليد، والتقصير في الإبداع، وضعف اللغة، وركاكة الأساليب الأدبية...

هذا مع الإشارة إلى أن مناطق مختلفة من بلادنا العربية، واحات علم أدبي عديدة بقيت محافظة على نضارتها، وعطاءاتها الجميلة الرائعة، وأسلوبها الأدبي المتين، برغم الصحراء الجرداء القاحلة التي كانت تحيط بها من كل جانب.

في الفترة الثانية: (من بداية القرن العشرين وحتى منتصف هذا القرن).

- عرف الأدب العاملي نهضة أدبية متمثّلة في ازدياد عدد المثقفين بالثقافة العصرية، فازداد عدد الأدباء والشعراء، وإن كان معظم ما كتبوه ينحو المناحي القديمة في الموضوعات والأساليب، مع تطور نوعي في الموضوعات والأسلوب أيضاً نتيجة تأثر الحركة الأدبية بالأوضاع الاجتماعية، والحركات السياسية، والأحداث التي زخرت بها هذه الفكرة، ونتيجة على الفكر الغربي.
- وشكل الأدباء العامليون في هذه الفترة جزءاً من أدباء العربية بصورة عامة، ونتيجة التواصل الذي صار سمة العصر، تأثر هؤلاء الأدباء بالأفكار الأدبية العربية التي غزت عالمهم، ومنها ظاهرة الحداثة التي ما بقي الأدباء العامليون في منأى عنها، فانخرطوا في الحداثة، وسعوا إلى التجديد، وحتى أنه صار اليوم من الصعب الحديث عن "أدب عاملي" خاص إلا ما كان يتخذ من القضايا العاملية موضوعاً له، ولا نرى هذا وحده كافياً لوصف أدب ما بصفات خاصة.

ثالثاً: موسى الزين شرارة (الشاعر الثائر):

من مواليد بنت جبيل في العام ١٩٠٢ . توفي والده وهو في السادسة من عمره، وهو وحيد عائلته بحيث أنه كان لا أخاً له ولا أختاً ولا عماً ولا خالٌ ولا عائلة ذات نفوذ... نشأ عن الألم، وتربى على الحسرة... مما جعله "مرهف الحس. يحس مع كل مصاب، ويتألم مع كل

منكوب، ويهب لمساعدة كل مظلوم، ويحارب الجور والطغيان وكل أنواع الاستبداد، تعلم في مدرسة الشيخ أحمد مهدي شرارة، فقرأ عليه الأحرف الهجائية، والقرآن الكريم، ثم في مدارس محلية أخرى، ودخل بعدها المدرسة التركية (الأجنبية كما يسميها)[٧]، وكان التعليم فيها اللغة التركية، ومادته تاريخ تركيا وحضارتها، والنشيد التركي، وأغنيات باللغة التركية.. وكانت هذه المدرسة الوحيدة في بنت جبيل، وقد توقفت هذه المدرسة بأنتهاء الحكم التركي في لبنان.

ويتحدث الشاعر عن ألوان الفساد الذي كان يسود البلاد في تلك الفترة من الزمن، بحيث لم يبق مجال من مجالات الحياة سليماً[٨].

شهد الشاعر التطورات التي حدثت في البلاد بعد رحيل الأتراك، ومنها قيام إمارة فيصل الأول في سورية، واندفاع العامليين وتأييدهم لهذه الإمارة وزعيمها، وما تبع ذلك من قيام حركات ثورية متعددة مثل حركة صادق حمزة، وأدهم خنجر ومحمود الأحمد... ثم دخول الفرنسيين إلى جنوب لبنان واحتلاله، وتشريد أهله، والقضاء على الحركات التحررية فيه.

كان يقصد مجالس رجال الدين الذين كانوا يتعاطون الأدب نظماً وحفظاً ورواية، ومراسلة... كما كانوا يهتمون باللغة اهتماماً كبيراً، فأتقن ذلك، ثم انطلق يقول الشعر، وينظم القصائد. وقد شجعه على ذلك نشر مجلة "العرفان" المشهورة للشيخ أحمد عارف الزين التي كانت تصدر في صيدا لبعض قصائده.

قامت بينه وبين أهل قريته بعض المناكفات لاختلاف النظرة إلى الأمور بما كان عنده من تطلعات منفتحة على الحضارة الحديثة، وتتجاوز حدود المكان الذي ولد فيه، كما تتجاوز آفاق الاذهان في تلك القرية... مما أشعل نار حرب بينه وبين رعيل من القدامى كان من نتيجته أن صنف الشاعر "كافراً" و "سفك دمه عام ١٩٣٣ بعد قصيدة بعنوان: لا تذكر الشرق[٩]. وفي هذه القصيدة:

لا تذكر الشرق، لا تفخر بدولته ... ما الشرق إلا خيال في حقيقته

الشرق نضو نضوب الداء تنهشه ... ورأسه من قديم أس علّته

---

(٧) من دفتر الذكريات الجنوبية، ٥٩ - ٦٠ - ٦٥.

(٨) المرجع السابق.

(٩) المرجع السابق، ص ٦٧.

داء التعصب قدماً كان آفته ولم يزل عثرة في درب نهضته
فكيف يبرأ هذا الشرق من سقم ومدية الدين تفرى في حشاشته
الشيخ حوّل للتفريق جامعه والقس يبذر حقداً في كنيسته

وقام صراع - بعد ذلك - بين الشاعر ورجال الدين الذين انتصر فريق منهم للشاعر، مما شجعه على مواصلة مواقفه، مفرقاً بين الدين، واستغلال الدين. ومن نتاج هذا الصراع هذه الأبيات:

قالوا: كفرتَ، فقلتُ: في أفعالكم وسخرتُ من تضليل كل مدجِّلِ
يغري الأنام بعمة نسجت على نول الرياء لصيد كل مفضل
كبرت قماشاً، إنما صغرت حجى فبدت كبرج فوق حبة خردل
قسماً بقدس ترابها لو أنطِقت: لتألمت من لمس تلك الأنمل
قد كنت أخشع إن رأيت عمامة كخشوع راهبة أمام الهيكل
والآن إن لاحت أفِرُّ أمامها ذعراً فرار طريدة من أجدل

ويشير الشاعر موسى الزين شرارة في محاضرة له في المجلس الثقافي للبنان الجنوبي[١٠]... إلى أن هذه الحالة الفردية، كانت صورة لحالة أكبر، تحولت فيما بعد إلى تكتل لجيل الشباب من العامليين، في العراق ولبنان، متمثّل بـ "عصبة الأدب العاملي"، ومن رفاقه فيها الشيخ محسن شرارة، والشيخ علي الزين، والشيخ عبد الحسن عبد الله وسواهم... والتي سارت في ركب الشاعر، أو سار الشاعر في ركبها، فكانت لها مواقف من القضايا الدينية والاجتماعية، ثم ما لبث أن تحولت إلى مواقف وطنية سياسية، أسست لمفاهيم سياسية ثابتة تنحو نحو العروبة، وتؤمن بمحاربة الانتداب الفرنسي، وتسعى لطرده من جبل عامل، وتحارب المتعاملين معه، والمتخاذلين والمستقلين... وكانت لهذا الفريق مواقف سياسية، أدت فيما بعد إلى قيام بتيار فكري سياسي، يتخذ العروبة عقيدة له، ويجعل من محاربة المحتل، والدعوة إلى الاستقلال نهجاً سياسياً ما زالت البلاد العاملية تسير عليه وتعتقده، يقول الشاعر من قصيدة:

---

(١٠) من دفتر الذكريات الجنوبية - دار الكتاب اللبناني - ١٩٨١ - ص ٦٩ وما بعدها.

بـلادي يـا جـنـان الـخـلـد حسـنـاً ويـا أرض الـنـبـوغ والابـتـكـار
فـديـتك لا تـقـولـي راض شـعـبـي وأسس لـلـهـوان ولـلـصـغـار
أتـذعـن لـلـهـوان ونـرتضـيـه وفـي إيـمـانـنـا بـيض الشـفـار
إذن لسـنـا الأبـاة ولا نـمـتـنـا لـيـوث الـحـرب مـن عـلـيـا نـزار

ومنها:...

أفـتـيـان الـحـمـى وشـبـاب قـومـي ومـن بـاتـت مـحـبـتـهـم شـعـاري
أقـول لـكـم وقـول الـحـر وحـي وهـا أنـا ذلك الـحـر "الشـراري"
بـأن الـعـهـد - عـهـد الجـور - أمسـى عـلـى درب الـزوال والانـهـيـار
فـويـل لـلـعـمـيـل إذا الـتـقـيـنـا غـداً ومشـى أمـام الشـعـب عـاري

قامت مواجهات عديدة بينه وبين بعض رجال السياسة والزعماء الاقطاعيين في مناسبات مختلفة، أبدى فيها الشاعر جرأة وتحدياً لهؤلاء، وفي عقر دارهم، وساهم في النشاطات الاجتماعية والسياسية وعمليات الاقتراع لانتخاب النواب في زمن الانتداب، وكان من المتحمسين في حربه له (الانتداب)، كما شارك في انتفاضة مدينته بنت جبيل سنة ١٩٣٦ انتصاراً لقضية مزارعي التبغ التي ما لبثت أن تحولت إلى قضية وطنية في الجنوب كله، وسجن الشاعر مع من سجن في تلك المناسبة مدة شهر تقريباً... كما كانت له إسهامات سياسية لبنانية عامة، وفي مناسبات مختلفة إلى جانب الزعيم عبد الحميد كرامي (عام ١٩٤٩) ورياض الصلح.

وكانت له مواقف اجتماعية لافتة منها موقفه من تحرير المرأة من العادات والتقاليد الاجتماعية التي كانت تكبلها. هذه المواقف التي أدخلته في معركة اجتماعية جديدة لا تقل حدة عن المعارك السياسية التي خاضها.

حارب الانتداب الفرنسي مع من حارب هذا الانتداب، وانخرط في أجواء الحركة العربية التي كانت تدعو إلى قيام دولة عربية في سورية بزعامة فيصل الأول...

أما العوامل التي أثرت في حياته فيمكن أن نذكر منها:

١- الأجواء العامة السياسية والاجتماعية في المنطقة بصورة خاصة.

٢- الأحداث التي جرت في الجنوب في زمن الانتداب.

٣- اتصاله بالأجواء العربية العامة في سورية وفلسطين زمن الإنتداب الفرنسي والإنكليزي.

٤- الاتصال بعدد من الأدباء اللبنانيين والعلماء والمفكرين والشعراء الذين كانوا يمثلون طليعة المثقفين العامليين، في كل من بنت جبيل والنبطية وغيرها من المدن الجنوبية...

٥- التنقل بين المدن العربية - بحكم عمله في التجارة - مثل دمشق ودرعا وحيفا...

٦- اغترابه عن لبنان إلى أفريقية للعمل في التجارة.

٧- عمله في مجال الخدمة الاجتماعية والسياسية كعضو في المجلس البلدي في بنت جبيل، ثم رئيساً له..

توفي الشاعر موسى الزين شرارة عام ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م، بعد أن أهلته مواقفه الاجتماعية والسياسية والوطنية والقومية، والتي نجدها تضج بها قصائده، لأن يكون زعيم حركة نهضة اجتماعية سياسية وطنية وقومية، ينضوي تحت لوائها عدد من الشعراء. وكان الشعر هو الأداة التي حملها إلى الناس والمجتمع. مما يجعل الإصلاح الاجتماعي والوطني... عنده أولاً، وتأتي الشاعرية بعد ذلك وسيلةً تحقق تلك الأهداف الكبيرة.

رابعاً: موضوعات تناولها موسى الزين شرارة في شعره:

في اطلاعنا على ما كتبه موسى الزين شرارة من الشعر مما وجدناه في مجلة "العرفان"، وفي ما جمعه الباحثون له من القصائد، وهو لم يترك ديواناً يجمع هذه الأشعار جميعها... يمكن أن نصف شعره بما يأتي:

- كان شعر مناسبات، أو قل شعراً اجتماعياً بالدرجة الأولى.

- كما كان شعراً سياسياً بامتياز.

- أبواب هذا الشعر من الأبواب الأدبية المعروفة: في المدح قليلاً، وفي الرثاء والهجاء والفخر والحماسة والوطنية، وقليل منه في الوصف والغزل.

- الشاعر حامل رسالة تطوير للمجتمع تناولت الأوضاع الآتية:

- وظيفة رجال الدين في المجتمع، وصفات رجل الدين.

- دعوة إلى العمل في سبيل الوطن.

- دعوة إلى إحياء الفكر القومي لاستعادة أمجاد قديمة.

- الدعوة إلى تحرير المرأة.

- الاستفادة من الثورات التاريخية، ومواقف أعلام الأمة لتبنى عليها الأخلاق.

خامساً: نماذج من شعره:

قلنا إن الشاعر لم يتخصص في نوع واحد من الشعر اشتهر به أكثر من سواه، وإن كان شعره سياسياً بامتياز، إلا أن الشعر السياسي لا ينحصر في فن أدبي واحد، ولا في موضوع واحد، فيكون - حتى الغزل - شعراً سياسياً، كما نعرف من العصر الأموي، وتجربة الشعر السياسي فيه.

من هنا نجد أن شاعرنا ليس مداحاً كالمتنبي، ولا رثاءً أو وصّافاً كابن الرومي، ولا وجدانياً كأبي فراس الحمداني، ولا هجاءً كجرير مثلاً أو بشار بن برد... ولكن كان في شعره هؤلاء جميعاً، أو شيئاً منه.

ومن هنا أيضاً اخترنا له مقطوعات من هذا الشعر، تفيدنا في تكوين صورة عن الشاعر في موضوعاته، وأدائه الفني الأدبي، ومنها ما يأتي:

١- وظيفة الشعر وخصائصه:

يا أيها الشعر الذي نزهته ... من أن يقول الكذب والفحشاء

وجعلته للتائهين هداية ... وجعلته للقانطين رجاء

ما أنتَ لي شعر إذا لم تسقني ... إما ظمئت من المجرة ماء

إني أعيذك أن أراك مسخراً ... تطري النعوت وتمدح الأسماء

وأعيذ مجدك أن أراك ممجداً ... إلا الكرام الصيد والأكفاء

٢- علاقة الشاعر بالمجتمع:

حنانك الله كم يشكو بموطننا ... أخو اليراع وكم يلقى به الشوبا
ما للأنام وفن كله ألم ... جر البلاء على أهلية والنوبا
قد كنت أغبط أهل الشعر معتقداً ... أن لا حياة لمن لم يدرك الأدباء
حتى إذا صرت منهم وابتليت به ... رحمت كل فتى بالشعر قد نكبا
يريد مني زعيمي أن أمجده ... ومن زعيمي لقيت الويل والحربا
فكيف يدعى زعيماً من يبيع - ... ردا العاني الفقير ليكسى الخز والقشبا
ومن يدمر كوخاً فوق ساكنه ... ليبتني فوقه الأبراج والقببا
وإن مشى خلت طاووساً تقمصه ... لو أن أجنحة للمرء أو ذنباً
أو صال يوماً على أبناء قريته ... حسبت ليث الشرى غضبا
لكن على الرغم من ذا ببن أضلعه ... نفس بقاموسها لفظ الإبا شطبا
رأيته عبد رق للقوي فلو ... شاء القوي عليه حمل الحطبا
والشيخ يطلب ان أحني لديه إذا ... لقيته، هامتي، أو ألثم التربا
ولم يفدني بعلم منه أو عمل ... ولا أزاح الشقا عني ولا الكربا
ولا مشى مصلحاً أو داعياً لهدى ... فلم علي إذن تمجيده وجبا
إن يصلبوني فمن قبلي وقبلهم ... بكف شر الورى أزكى الورى صلبا
أو يقتلوني فحسبي أنني رجل ... أدى الرسالة ما مارى ولا كذبا

٣- قصة الشاعر مع بني قومه:

وضعتني الأقدار ما بين قوم ... لا يراعون ذمة للضمير

صغرت منهم النفوس فأمسوا كالمواشي تقودهم "بالصفير"
يعبدون القوي لا لخلال ساميات، ولا لعلم وفير
قمت أبكي لما رأيت بلادي -جنة الخلد- مرتعاً للشرور
ورأيت الدين الحنيف حساماً بيدي كل خانع مأجور
والفقير الضعيف ما بين شيخ وزعيم كالشلو بين النسور
فاستشاطوا غيظاً وقالوا: مضل ورموني بالبغي والتزوير
فاحتملت الأذى وقلت لنفسي: حصنك الحق لا تراعي وثوري
كل عصر له حسين وشمر حكمة الله قبل خلق العصور

٤- الزعماء أعداء الشعب:

شبابنا البسلاء هل من نهضة تسمو بموطننكم إلى عليائه
فإذا الشباب تقاعست عن نصره فمن الذي يرجى إلى إحيائه
أتراه يرجو الخير من زعمائه والشر كل الشر من زعمائه
هم أسلموه إلى المذلّة والشقا هم عين علته ورأس بلائه
أرأيت أسوأ حالة من موطن أبناؤه والدهر من أعدائه

٥- هجرة الشاعر (ولكنني حر):

فلا تحسبي أني ترحلت للغنى فلا والعلى ما مر ذلك في فكري
ولكنني حر - كا تعرفينني - أبي، وأوطاني تضيق على الحر
دعيني بجو الشعر حراً محلقاً بعيداً عن الدنيا، بعيداً عن الشر
دعيني كهذي الطير أشدو قصائدي على جانب الوادي، على ضفة النهر
ولا تطلبي مني إياباً لموطن تساق بنوه كالسوائم للزجر

علـي حـرام ربـعـه طـالـمـا بـه — شباب يلاقي "البيك" بالطبل والزمر
أقـومـي! مـالـي لا أجـاب كـأنـمـا — أخاطب إذ أدعوكم يابس الصخر
ألا نخبة منكم غلت في عروقها — وماء أباة من نزار ومن فهر
تهب هبوب الليث ريعت شبوله — إذا ما دعا الداعي، وننقضّ كالصقر
فنسحق إقطاعية في جدودنا — أوائلها عاثت، فنأخذ بالثأر

٦- كل الحاكمين دخيل:

لا تخدعوا التاريخ ما في أرضنا — عندي ولا في أرضنا زغلول
مهلاً عليكم إن ملكاً أسه — قهر الخصوم وكيدهم سيزول
هذي البلاد بطولها وبعرضها — للفقر فيها مربع ومقيل
سادت بها الفوضى فلا قانونها — يحمي الحقوق، ولا القضاة عدول
أبناؤها، رغم الأخوة بينهم — إثنان فيها: قاتل وقتيل
قلبت كما شئتم لها فذليلها — حر عزيز والعزيز ذليل
كنا قديماً في دخيل واحد — واليوم كل الحاكمين دخيل

٧- حب الوطن (تحية المولد النبوي):

ألا يا ليت شعري أي مدح — يفي هذه الخلال وذي المعاني
تبعتك لا لأن أبي وأمي — مباديك الشريفة غذياني
فلست مقلداً إلا ضميري — ولا مستلهماً إلا جناني
لذا بان الزمان عليّ حرباً — يطاردني، وأبناء الزمان
لقد صارحت أهل الدين لما — رأيت الدين عرضة الامتهان
فثاروا، بعضهم يفتي بقتلي — وبالإلحاد بعضهم رماني

فكم عانيت من أهلي وقومي وها أنا لم أزل منهم أعاني
يحقر عندهم فذ وحر ويكرم عندهم غر وجاني
ألا يا ليتني لما براهم أذلاءً، بلا حس براني
ذنوبي عندهم أني صريح فؤادي إن نطقت على لساني
وأني هائم بهوى بلادي هيام شباب عذرة بالحسان
ولو مالأت في وطني دخيلاً لكنت اليوم "عضو البرلمان"
فيا وطني الحبيب هواك ديني وصوتك إذ تناديني أذاني

٨-حملة على رجال الدين:

أمكبّراً حجم العامة لا تخل أن العمامة لم تزل تغريني
الدين صوم أو أداء فريضة لله أو لسواه، لا يعنيني
الدين - كل الدين - لا أوذيك في سرّي ولا تؤذيني
دين يفرقنا ويبذر بيننا الشحناء والبغضاء ما هو ديني

٩- التحدي

أسجنونا وضايقونا وشدوا ما استطعتم وثاقنا والقيودا
واملأوا الجو فوقنا طائراتٍ واملأوا الأرض عدة وعديدا
لا نبالي، ولا نقر لضيم لا، ولا نرتضي الحياة عبيداً
تشهد الأرض والسماء بأنا عن هوى الشام حظة لن نحيدا
هي في القلب والحشاشة منا فليقيموا حواجزاً وحدوداً
وليقولوا: أمية وحسين وليشقوا من كربلاء اللحودا
في هواها وفي سبيل هناها نرتضي حاكماً علينا يزيداً

١٠- دعوة إلى النهوض:

أفق يا أيها الشعب المفدّى فإن الصبح بان لكل ناظر
أترجو من حماة الدين خيراً وها هم بالتباين كالضرائر
فباتوا اليوم تجاراً لحاهم سلالم للوظيفة أو متاجر
لرب الدين أشكوهم لصوصاً مسوحهم الكمائن والمغاور
وأشكو "جبة" وارت وراها وأخفت حاذقاً بالصيد ماهر
و "عمات" دكاكيناً وسوقاً يباع الدين فيها والضمائر
حماة الدين ان الدين عدل على الطغيان منا ثار ثائر؟
علام يثور ثائركم إذا ما يعادي كل طاغية وجائر
أخا الأحرار لا يذهلك إما شتمت على المآذن والمنابر
وقالوا وادعوا إفكاً وزوراً بأنك ملحد بالدين كافر
أما صلبوا على الأعواد عيسى وقالوا عن أبي الزهراء: ساحر

١١- من قصيدة: أنت مثلي (يحدث الطائر)، فيقول:

أترى يوجد في عالمكم أيها الطير طروب وحزين
أم ترى يوجد كالناس بكم أثرياء وعفاة معدمون
ولصوص سرقوا أوطانهم فتسموا بالغزاة الفاتحين
ونسميتم وقد شردكم بغيهم عن أرضكم "باللاجئين"
أو طغاة أقوياء اغتصبوا بفضاكم لقمة المستضعفين
أكلوا من جوعكم ما أكلوا واكتسوا من عريكم كل ثمين
وأذابوا دمعكم في كأسهم بنت كرم لذة للشاربين
واعدوا إفكاً وزوراً أنهم من لجين وجميع الناس طين

جـعـلـوا مـنـا ومـن أوطـانـنـا جسـر ذلٍ أبـداً لـلـعـابـريـن
وأمـتـطـونـا كـالـمـطـايـا حـقـبـاً وعـلـى آلامـنـا عـاشـوا سـنـيـن
جـردوا الـدهـمـاء سـيـفـاً قـاطـعـاً مـرهـفـاً فـوق رؤوس الـمـصـلـحـين
لا سـقـى الـغـيـث لـهـم ربـعـاً ولا رحـم الـلـه الـجـدود الـمـورثـيـن

١٢- معركة التبغ:

لا السـجـن يـثـنـيـنـا ولا الإرهـاب ما شئت فاصنع، ما عليك عتاب!
يـا أيـهـا الـعـافـي رويـدك طـالـمـا مـادت قـديـمـاً بـالـعـتـاة قـبـابُ
قـل لـلـذي يـطـري الـزعـامـة بـيـنـنـا مـا تـرعـوي يـا أيـهـا الـكـذاب؟!
أزعـامـة هـذي، وذي أوطـانـنـا فـيـهـا يـعـبث الأغـراب؟
لا تـعـجـبـن هـي حـالـة الشعب الـذي بـرؤوسـه تـتـحـكـم الأذنـاب
سـمـوهـم خـشـبـاً، فـقـلـت: هـجـو - ثـم الأخـشـاب: هـم لـنـا ومصـاب
قسـمـاً - ولست مـغـالـيـاً - لـو أنـهـا عـلـمـت بـذاك احـتـجـت الأخـشـاب
يـتـنـاهـشـون لـحـو مـنـا ودمـاءنـا هـذي طـعـامـهـم، وذاك شـراب
الأجـنـبـي لـهـم - بـرغـم أنـوفـنـا - رب يـطـاع، وهـم لـنـا أربـاب
الأحـمـر الـقـانـي يـحـرر مـوطـنـي مـا الاحـتـجـاج! ومـا هـو الإضـراب؟!
حـريـة الأوطـان حسـنـاء لـهـا فـيض الـرقـاب مـن الشـبـاب خضـاب

١٣-معاناة ابن الجنوب:

يـقـول ابـن الـجـنـوب ولا سـمـيـع مـن الـحـكـام، أو مصـغ إلـيـه
يـقـول بـحسـرة وبـألـف آه كـمشـبـوب الـلـظـى فـي جـانـبـيـه
ويـنـشـد والـدمـوع الـحـمـر تـجـري كـمـيـزاب فـتـفـرق مـقـلـتـيـه:

"أليس من العجائب أن مثلي / يرى ما قل ممتنعاً عليه"
و "تجبى باسمه الدنيا جميعاً / وما من ذاك شيء في يديه؟"

١٤- في فريتاون سيراليون

في أواخر سنة ١٩٣٨ تشرين الأول.

حطمت أقلامي وفتُ محابري / ومسحت بالقرطاس نعل حذائي
مالي وللأقلام بين معاشر / سخروا من الأقلام والأدباء
وطن به راج الرياء فليتني / بدلت ثوب صراحتي برياء
لولا الصراحة لم يضق بي موطني / وهو الفسيح الرحب للغرباء
لما رأيت عمائماً مأجورة / تفتي بتكفيري وسفك دمائي

١٥- في عهد الاستقلال

يا سادة العهد عفواً إذ يقول لكم / مثلي: سلام على عهد الشياطين
هاتوا بلبنان حراً غير مضطهد / هاتوا شريفاً نزيهاً غير مديون
بينا محاسيبكم باتوا - ولا حسداً - / من احتكارات مازوت وبنزين
ورشوة وشفاعات وسمسرة / أهل القصور وأصحاب الملايين...

١٦- من الشعر القومي (يوم ثورة القسام):

أسد بأرض القدس أم ثوار / ماذا ترى يا أيها الطيار
هذي فلسطين أمامك فاتعظ / هل راعها المستعمر الجبار
صمدت له والحق كل سلاحها / والغاز بعض سلاحه والنار
يتهافتون على المنون كأنها / كأس عليهم بالرحيق تدار
الله أكبر في الجهاد شعارهم / وهتافهم حمد أو استغفار

لشبيبة كالأسد بأساً ما بهم مستأجر وغد ولا سمسار
شبانهم في الروع فتية خيبر وشيوخهم في ساحها الكرار
الكل باع لأرضه ولشعبه نفساً فلا طمع ولا استئثار
أرض المعاد، ودار مريم وابنها ما أنت للمستعمرين ديار
ما العار إن متنا كراماً في الوغى نهب السيوف، بل الحياة العار!

١٧- موقفه من المرأة:

بنية إن غنت على الغصن في الضحى لزهر الرُّبى والروض ابنة طائر
فغني، فبنت الطير إبنة شاعر تغني، وأنت مثلها بنت شاعر
وكوني - إذا كانت عروس جميلة عروس النوادي أو عروس المنابر
وان هي علاها الجناح فحلقي بطهر وخلق فاضل ومآثر
وبالعلم إن باهت فتاة بحسنها وبالشعر والآداب باهي وفاخري
وخلي لبنت العصر زيا وزينة وبراق عقد زائفٍ وأساور
أرى العلم أحلى للفتاة من الحلى وأبهى لها من ماسها والأساور
وأحسن للحسناء من حسن وجهها وأصين من أبرادها والمآزر

د. محمد حمود

موسى الزين شرارة
١٩٠٢ - ١٩٨٦
بين حداثة الشعر وشعر الحداثة

يقول شاعر من كبار شعراء الحداثة الرواد صلاح عبد الصبور إن رحلة الشعر هي رحلة المعنى إلى الشاعر لا رحلة الشاعر إلى المعنى.

هذا الحكم الجيد ينطبق تماماً على شاعرنا موسى الزين شرارة، رغم أنني سمعته مراراً يردد:

يحدثني فلم أفهم عليه كأن كلامه الشعر الحديث!!

فكيف يمكن الكلام عن حداثة عند شاعر هذا رأيه في الشعر الحديث؟؟

من نوافل الجهد أن تغوص في تحديدات المعاصرة والحداثة والجدة وسائر التسميات التي اطلقت على قسم من نتاجنا الشعري بعيد منتصف القرن العشرين والمستمرة حتى أيامنا هذه، لذلك سأبادر إلى الدخول مباشرة في نتاج شاعرنا في محاولة متواضعة لابراز معالم تجربته الشعرية مبيّناً مفهومه للشعر، مواقفه من قضايا الوطن، رجالات الحكم رجال الدين، المرأة، القلم، منتقلاً بعد ذلك إلى دراسة أدوات تشكيله الشعري من لغة وصورة ونظم وإيقاع.

المفهوم الشعري: أعود من جديد إلى صلاح عبد الصبور، يقول صلاح و.. إن أعظم الفضائل عندي هي الصدق والحرية والعدالة، وأخبث الرذائل هي الكذب والطغيان والظلم... إن شعري بوجه عام هو وثيقة تمجيد لهذه القيم، وتنديد بأضدادها، لأن هذه القيم هي قلبي وجرحي وسكيني معاً، إنني لا أتألم من أجلهم ولكنني انزف".

إن هذا القول ينطبق تماماً على الوظيفة التي يراها موسى الزين لشعره والتي بقي ملتزماً بها

طوال حياته رغم اضطهاده وهجرته أو تهجيره ، بل وسجنه أحياناً، وهذه الوظيفة واضحة جلية في مختلف الموضوعات التي عالجها شعره.

اما نظرته للشعر للشعر بما هو خلق وإبداع فهي نظرة ينثرها في العديد من قصائده، من مثل "ألم يكفهم" "السيف للسيف"، "آمنت بالشعر"، "إلى شعري"، فالشعر وحي وإلهام:

آمنت بالشعر ان الله ألهمه　　للشاعرين تعالى الله والشعرا

ويقترب من نظرة الرومانطيقيين للإبداع الشعري باعتبار الألم يفتق العبقرية، ويشحذ الإبداع كما مع أبي شبكة، يقول موسى:

الفقر والبؤس والآلام تغذية　　للشاعرين فعذّب واسمع الضررا

ويرى أن المعري لو لم يصب العمى والبؤس "لما جلّى أو ابتكر":

يا للضرير بمنظار الشعور رأى　　ما كان خلف حجاب الوهم مستتراً

عرى الحقيقة أبداها مجردة　　وعن سناها أماط الحجب والأزرا

وما انفك يكرر هذا المعنى في غير قصيدة:

أنا ما قرأت ولا درست وإنما　　أنا ملهم وشاعر مفطور

والشعر موهبة السما يا صاحبي　　لا "الجار" يوصيه ولا "المجرور"

رؤيته الشعرية:

الوطن: يعتبر الوطن محوراً هاماً من المحاور التي يدور عليها شعر موسى الزين خاصة إذا أخذنا المصطلح بالمعنى الواسع للكلمة بما هو أرض وبشر وانتماء عربي، فهو على لبنانيته لا يساوم على عروبته.

يفتخر بمقاومة الفلسطينيين:

اسد بأرض القدس أم ثوار؟　　ماذا ترى يا أيها الطيار؟!...

هذي فلسطين أمامك فاتعظ　　هل راعها بعتاده الجبار؟!

صمدت له والحق كلها سلاحها　　والغاز بعض سلاحه والنار

بشبيبة كالأسد بأساً ما بهم مستأجر وغد ولا سمسار..

ولا يتردد لحظة رغم شدة معاناته من جور الأشقاء بالتأكيد على انتمائه العربي مجسداً ثبات موقعه مع سوريا في المواجهة ضد أعداء العرب، أياً يكن الحاكم:

تشهد الأرض والسماء بأنا عن هدى الشام لحظةً لن نحيدا

هي في القلب والحشاشة منّا فليقيموا حواجزاً وحدوداً

وليقولوا أميّةٌ وحسينٌ وليشقوا من كربلاء اللحودا

في هجواها وفي سبيل هواها نرتضي حاكماً علينا يزيدا!!

أما لبنان فهو بيت القصيد في شعره، وحال لبنان وما عليه من أوضاع تقصّر عن طموح الشاعر سواء على المستوى السياسي أو على المستوى الديني أو على وضع المرأة، وعلى مختلف المستويات التي تعين تطور المجتمع وتقدمه، هذه الموضوعات جميعاً شكلت النغم الذي لا يفتأ الشاعر من تكراره في جميع قصائده.

رجال السياسة: بدأ موسى الزين هجومه على "السياسة" مبكراً مشككاً ببطولات أبطال الاستقلال في قصيدة طويلة بعنوان "لا تخدعوا التاريخ" يقول ساخراً:

تشرين شهر الكذب حين دعوهم الأبطال في لبنان لا ابريل

مهلاً عليكم ان ملكاً أسُّه قهر الخصوم وكيدهم سيزول

هذي البلاد بطولها وبعرضها للفقر فيها مربع ومقيل

سادت بها الفوضى فلا قانونها يحمي الحقوق ولا القضاة عدول

وأبناؤها رغم الأخوة بينهم اثنان فيها قاتل وقتيل

قلبت كما شئتم لها فذليلها حرّ عزيز، والعزيز ذليل

كنا قديماً في دخيل واحدٍ واليوم كل الحاكمين دخيل

وهم طغاة في قصيدة "رحبوا بنا للبادشاه، وهم فاسدون مفسدون، منافقون كاذبون يلعبون على الحبال في قصيدة. "ما عاد يخدعنا" يصف المرشح للنيابة بالقول:

ما عاد يخدعنا عرفناه على كل الحبال بكل عهدٍ لاعبا، وهم طغاة، لصوص، ذئاب، دمى في أيدي المستعمرين، يمقطون شعوبهم كالمطايا، ويعيشون على آلامهم في قصيدة "أنت مثلي" وهم سماسرة في "مهر الوظيفة"، وما ينفك شاعرنا يردد هذه المعاني وأخت لها في مختلف قصائده.

رجال الدين: من يعد إلى نتاج موسى الزين شرارة يلاحظ، بدون شك، أن قسوته على معظم رجال الدين - رغم شأنه في عائلة عريقة بالدين - مردها في رأيي إلى حادثة أثرت كثيراً في نفسيته، وهي أشبه ما تكون بفتوى أصدرها أحد رجال الدين المشهورين في جبل عامل يومذاك، أعني السيد عبد الحسين شرف الدين رداً على إحدى قصائد الشاعر التي كملها:

لا تذكر الشرق لا تفخر بدولته ... ما الشرق الا خيال في حقيقته

ويقول فيها:

الشرق نضوٌ نيوب الداء تنهشه ... ورأسه من قديم أس علته
داء التصعب قدماً كان آفته ... ولم يزل عثرة في درب نهضته
فكيف يبرأ هذا الشرق من سقم ... ومدية الدين تغري في حشاشته
الشيخ حول للتفريق جامعه ... والقس يبذر حقداً في كنيسته..
وكيف يطمح أن يقوى وقادته ... كمخلب للعدى في جسم وحدته!
جميعهم رغم أحساب يتيه بها ... لجده وأبيه أو لأسرته
يبيع بالمال - اما لاح - موطنه ... وكل أمجاد أهله وامته...

ومما جاء في الفتوى (إنه موسى الزين خطر عليكم، خطر على أبنائكم، خطر على دينكم... الا من يتقرب إلى الله يسفك دمه)

بالطبع وجد موسى الزين شرارة العديد من كبار رجال الدين يدافعون عنه من أمثال المرجع في النجف الشيخ محمد حسين كاشف الغطاء الذي كتب بخط يده: سبحانك اللهم هذا بهتان عظيم الدين عند الله أجل وأسمى من ان يزول بهذه الأقوال الشعرية.

وقال العلامة السيد حسن الأمين: "إني آرى الأفضل للذين يطلبون اللهم ويكبرون العمائم لكفروا عاد الله أن ترقعوا المداس"!

وتكاد لا تخلو قصيدة من قصائد موسى الزين من التعرض لنوع معين من رجال الدين، فهم لصوص، صيادون، عما لهم دكاكين واسواق يباع الدين فيها والغمائر "جهلة" تكبر عمائهم قماشاً، وتصغر حجى، بحيث تبدو كبرج فوق حبة خردل، وهم منافقون يدعون إلى الزهد، ويسرفون في التمتع بأطايب الدنيا، يفطون عكسى ما يقولون:

أما كيف أؤمن في عظاتك طالما | أبداً أراك بعكس قولك تفصل؟

ويأخذ عليهم ممالأتهم للسلطة السياسية الفاشلة:

حماة الدين إن الدين عدل | يعادي كل طاغية وجائر
علام يثور ثائركم إذا ما | على الطغيان منا ثار ثائر؟!
لقد حسب السداد وقد راكم | لأهل الجور داعية وناصر
بأن ولاء أهل الجور دينٌ | وأن قتالهم إحدى الكبائر!!

ومن البديهي التأكيد ان موسى الزين شرارة كان مؤمنا بالله وبرسله، "كافراً" في أفعال بعض رجال الدين:

قالوا كفرت فقلت في أفعالكم | وسخرت من تضليل كل مدجل
يغري الأنام بعمة نسجت | على نول الرياء لصيد كل مفضل...
قد كنت اخشع إن رأيت عمامة | كخشوع راهبة أمام الهيكل
والآن إن لاحت أفر أمامها | ذعراً فرار طريدة من أجدل

ولا ينفك يهزأ بأصحاب العمائم الكبيرة والعقول الصغيرة:

ويؤكد في غير قصيدة أنه يقصد فئة بعينها من رجال الدين:

عجباً لشيخي ما تحدث واعظاً | إلا استهل بزم كل حريص
وتراه ذا نعم ويشكو فقره | متململاً كتململ الممغوص

هاذا تراني إن رأيت معمماً | أحكمت خوفاً منه زر قميصي
أهل العمائم لا تلوموا شاعراً | منكم يعاني لوعة المقروص
عفواً إذا ما ثرت أو أغضبتكم | بالشرح مما قلت والتمحيص
لا يحسبن الحر منكم انني | أعنيه حاشا ..!! فالكلام خصوصي
أنا عقرب أما إذا أصلحتم | وصلحتم استغنيت عن عقوصي!!

حتى اذا تناول الدين رآه جامعاً موحداً لا مفرقاً، يساوي بين البشر جميعاً

الدين كل الدين لا يوذيك في سري ولا تؤذيني

والجهل بالدين هو الذي يفرق بين الناس لا الذي نفسه، ويقول بكثير من العقلانية:

أنا ما انتقيت الدين لكن والدي | وأنا صغير قال: دينك ديني
فتبعته وغدوت أوعى مسلماً | كالمسلمين عقيدتي ويقيني
إن كان لا يرضيك ما أنا تابع | فأبي هو المسؤول لا يعنيني
يا من يناهبني العداء كأنني | وكأنه العربي والصهيوني
دين يفرقنا ويبذر بيننا الشحناء | والبغضاء ما هو ديني!

ويتعطر قلبه أسى لما رآه في الحرب الأهلية فيقول:

هلاّ علمت وأنتَ مهد طفولتي | وهواك ملء جوارحي وخبائي
إني وفيك من الجرائم ما أرى | أصبحتُ أخجل انني لبناني
أيراق فيك دمي لأني مسلمٌ | لا ذنب لي ولانني نصراني
واخجلتني منّي كلبناني! ويا | خجل كإنسان من الإنسان!

وكان من الطبيعي أن يلقى شاعرنا العنت والاضطهاد من شرائح واسعة من رجال الدين والطبقة السياسية، ولكن ذلك لم يفت في عقيدة، بل استمر على مواقفه هذه طوال حياته، وصار قبلةً للشباب الطالع المستنير يتداولون قصائده التي كانت تنشعر مع قصائد اصدقائم

من امثال فؤاد جرداق، وعبد الحسين العبد الله، وعبد المطلب الأبن وسواهما في الربوع العاملية انتشار النار في الهَسيم.

أما صورة "الشعب" في نتاجه فهي ليست صورة زاهية في أحسن الأحوال مع تأكيده غير مرة على قدرة هذا الشعب، وعظيم امكاناته، ومع تأكيده على أنه هو "ابن الشعب" يحرضه على الثورة، ولكن بغير طائل:

أي يوم أيها الشعب أرى ... بحماك الغاضبين الثائرين
ليرى الإقطاع أنا لم نعد ... نرتضي الذل والعيش المهين

ويرى الدنيا تسير إلى الأمام، وشعبه يسير إلى الوراء:

أرى الدنيا تسير إلى أمامٍ ... وشعبي للوراء يظل سائر
على شظف الحياة على شقاها ... على حرمانها والبؤس صابر
يكابد كل جور واضطهاد ... وليس به ولو بالطيف ثائر
مشى منذ القديم على ضلال ... ورا عمي النواظر والبصائر
وراء عمائهم بيض وخضر ... توارى تحتها غر وتاجر
ورجعي ودجال عميل ... كما تمشي ورا البهم الأباعر

ويأخذ على شعبه الاستكانة والاستسلام والإيمان بالأوهام

قال قوم ما بال شعبك أمسى ... لا يبالي بقاصمات الظهور
راضياً بالهوان والذل عيشاً ... لا شقاء يشكو ولا ثقل نير
جامد الدمع إن يمت كل يوم ... ألف فتّه وألف كبير
قلت أخشى أن لا يلبي إذا ما ... نبه الله خلقه للنشور
لا تقل عق شعبه فقر يضي ... لو تدبرت نفثة المصدور
إن شعباً يرى التمدن عاراً ... ويداوي عليه بالنذور

ويرى العلم والفنون فساداً لهو أولى الورى بسكنى القبور
وضعتني الأقدار ما بين قوم لا يراعون ذمة للضمير
صغرت منهم النفوس فأمسوا كالمواشي تقودهم "بالعفير"
يعبدون القوي لا لخلال ساميات ولا لعلم وفير...

ويؤلمه حال المرأة في بيئته ومحيطة. زار الدكتور جرجي باز جبل عامل عام ١٩٣٤، وكتب مقالاً في جريدة العروبة البيروتية لصاحبها الاستاذ محمد علي الحوماني ينيرو بما رآة ويحث على تعليم المرأة العاملية أسوة بزميلاتها في بيروت، وجبل لبنان، فيكتب موسى قصيدة لصديقه جرجي باز يقول فيها:

لو أنّ غيرك يا ابن الباز خاطبنا بمثل ما قلت قلنا ويحه كفرا...
هوِّن عليك فما لبنانُ عاملةً فنحن أكبرُ من أن نُكبر الشعرا
ما للفتاة وما للعلم في بلدٍ لو أمكن البعض فيه حجّب الذكرا!!

ويخاطب الشرق قائلاً:

يا شرق حسبك من شقائك ما ترى دعنا ودع فتياتنا أحرارا
عبثاً تحاول صونهن ببرقع أو تتقي بحجابهن العارا
علم وهذب أن أردت صيانة وانسج لهن من الرقي خمارا

ويرى أن العلم أجمل زينة للفتاة:

أرى العلم أحلى للفتاة من الحلى وأبهى لها من ماسها والأساور
وأحسن للحسناء من حسن وجهها وأصين من أبرادها والمآزر

من المعروف ان دعاة الحداثة العربية - تأثراً منهم بالموت - وبحركة الشعر الحديث الغربي دعوا إلى استعمال اللغة الشعبية المألوفة، بل وصل بعضهم إلى حد الدعوة إلى اختراق "جدار اللغة"، والتعبير ليوسف الخال واستخدام العامية، وهذا واحد من كبار الرواد أعني به صلاح عبد الصبور يتحدث في شعره عن اتق النصل وشرب الشاي ولعب

النرد... مما أثار يومها ضجة نقدية كبيرة ليس حول الاستعمال، ولكن حول كيفية هذا الاستعمال. واذا اعتبرنا اقتراب لغة الشاعر من اللغة المحكية مظهراً من مظاهر الحداثة - ولي شخصياً على هذا الكثير من التحفظات - فإن موسى الزين لهذه الجهة من الحداثة في الصميم فيندر أن تخلو قصيدة من قصائده من تعابير مألوفة، وعبارات شائعة متداولة في أوساط العامة والخاصة على السواء من مثل:

"عرفناة على كل الحبال بكل عهد لاعباً".. "كأقرعٍ فخره في شعر خالته".."استغنيت عن عقوْصي".

وقد أوّى ولع موسى الزين بالتعابير الشعبية، والافعال الرائجة إلى تمكنّه من اقتناص الصور المستمدة من واقع الحياة المعاش لا من المحفوظ الذاكري: فهذا هو الشيخ صاحب القلم يشكو فقره "متململاً كتململ الممغوص" وها هو شاعرنا يحكمُ خوفاً منه زرَّ قميصه، ولا تخلو صوره من سخرية مرة يصف عمُّة أحد المشايخ:

كبرت قماشاً إنما صغرت صحبى فبدت كبرجٍ فوق حبة خردل.

وربما خير ما يمثل جدة الصورة الشعرية تصويره للانتخابات، وما يجري فيها بصور تنضح بالمرارة والسخرية:

موعدُ الانتخاب ليلة قدرٍ فيه تبدو وتظهر المعجزاتُ
وبه - دون أن تراها عيونٌ للصناديق - تزحفُ الأصواتُ
وبسرٍّ الزعيم أو بصلاةٍ منه لله... تبعثُ الأمواتُ
وتُدق الأبواب ليلاً وتعطي للمخاتير أمرها الليراتُ
فالكراسي يبتاعها كمتاعٍ إحتكارُ النظام والصفقاتُ
وبأمرٍ مقنعٍ أو بوحيٍ يشترى الناخبون والناخبات
ويموت القانون بعد انتهاكٍ ويوارى... وتُدفن المآساة.

ويفيد موسى الزين من تقنية التكرار لتثبيت ما يريد من احتكار في ذهن القارىء أو السامع في غير قصيدة وخاصة في قصيدته ذات المنحى الرومانطيقي "أغني ولا تحتفلي"

هذا وتجدر الإشارة إلى أن موسى الزين لم يغادر أوزان الخليل فجاء نتاجه على الأوزان العربية المعروفة كما جاء شعره في الأعمّ الأغلب خطابياً تقريرياً مباشراً. وإذا كان لا بد من تبيان أبرز معالم المعاصرة في شعره كي لا أقول الحداثة، خاصة وان بعض "الحداثويين". باتوا يعتبرون خليل حاوي، وبدر شاكر السياب شعراء كلاسيكيين، أقول من أبرز معالم المعاصرة في شعر موسى الزين هو مفهومه لوظيفة الشعر من حيث إنه في خدمة الحريّة والصدق والعدالة ينأى به عن الدجل والنفاق وتملق الحاكم...

أنا لا أقول البحر غيض ماؤه وانهار شهلانٌ وماد يلملم
واشلمس من هول المصيبة كورت وعرا - محيا الكائنات - تجهم...
الشعر ولي والفؤاد نبيه يملي عليه واللسان يترجم
قد آن أن ندع العواطف مرة تصغي إلى همس الضمير فترسم
خلوا الغلو بنظمكم وبنشركم أو ليس للتاريخ ما نتكلم؟

من معالم الجدة هذه الصورة المنتزعة من قلب الحدث، وتلك اللغة التي يقطفها من شفاه الناس، وإن كان هذا أحياناً ينأى قليلاً أو كثيراً عن جمالية الفن.

باختصار كان موسى الزين - مع صديقه عبد الحسين العبد الله - من أكثر الشعراء العامليين في أيامهما شهرة، والأقرب إلى المزاج الشعبي. موسى الزين شاعر له نسيجه الخاص، والسخرية المحببّة تشق طريقها على مساحة القصيدة. لا مجال للذاكريّ عنده الا بمقدار ما يستحضره الواقع الحيّ المعاش فناً وتمثلاً، من هنا تلقّف العامليين لقصائد موسى الزين حفظاً ورواية، فالنبض الحيّ فيها هو نبض وجدانهم. التجديد الاساسي عند موسى الزين كان الالتزام الصادق بقضية الناس، والتعبير الصارخ عن أوجاعهم، والتصدي العنيف لمستغليهم، وقاهريهم. الشعر عنده رسالة.... إن هذا هو أبرز ما قدّمته الحداثة للشعر.

المحتوى

روّاد لبنانيّون

يوسف يونس

انطوان قازان

أنيس فريحه

صلاح لبكي

عبدالله العلايلي

أمين الريحاني - كتاب خالد-

جورج غانم

سلام الراسي

خليل حاوي

موسى الزين شراره



ISBN 9953-457-53-0

